Elena Sandu

POLIROM

TEXTUL LITERAR ÎN VERSURI

COMPUNERI ŞI TESTE

Gymnasium

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

Elena Sandu, profesoară de limba română, gradul I, a publicat: „Ioan Neniţescu, *Ţara mea*", în *Limba şi literatura română*, an XII, nr. 1, ianuarie-martie 1983; „O abordare sociolingvistică a desemnării personajelor în romanul social cu aplicaţie la romanul *Ion* de Liviu Rebreanu", în *Limba Română*, an XXXVI, nr. 1, ianuarie-februarie 1987; *Limba română. Teorie, dificultăţi, exerciţii, teste-grilă. Subiecte pregătitoare pentru examene şi concursuri* (în colaborare cu Maria Arnăutu), Icar, Bucureşti, 2002; *Limba română. Concepte, aplicaţii, teste pentru gimnaziu şi examenul de capacitate*, Polirom, Iaşi, 2002; *Literatură şi gramatică română pentru gimnaziu şi examenul de capacitate*, Polirom, Iaşi, 2002; *Compunerile şcolare*, Polirom, Iaşi, 2004.

© 2008 by Editura POLIROM

www.polirom.ro

Editura POLIROM
Iaşi, B-dul Carol I nr. 4; P.O. BOX 266, 700506
Bucureşti, B-dul I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, ap. 33, O.P. 37;
P.O. BOX 1-728, 030174

Descrierea CIP a Bibliotecii Naţionale a României:

SANDU, ELENA

Textul literar în versuri: compuneri şi teste / Elena Sandu – Iaşi: Polirom, 2008

ISBN: 978-973-46-0148-6

821.135.1.09

Printed in ROMANIA

Elena Sandu

TEXTUL LITERAR ÎN VERSURI

COMPUNERI ŞI TESTE

POLIROM
2008

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

Cuprins

Argument 9

Textul literar în versuri

Straturile operei literare; figuri de stil 15
Stratul fonetic 16
Aliteraţia 16
Asonanţa 17
Stratul lexical 17
Sinonimele 19
Antonimele 19
Conversiunea 20
Arhaismele şi neologismele 20
Diminutivele 21
Stratul morfologic 23
Valori expresive ale părţilor de vorbire 23
Stratul sintactic 34
Repetiţia 34
Enumeraţia 35
Inversiunea 35
Paralelismul 37
Ingambamentul 39
Stratul semantic 39
Figuri semantice de analogie 39
Epitetul 39
Comparaţia 41
Metafora 42
Personificarea 44
Hiperbola 46
Alegoria 48
Simbolul 50

Figuri semantice de contradicţie 53
Antiteza 53
Stratul prozodic 54
Versul 54
Măsura 55
Ritmul 56
Cezura 56
Strofa 57
Rima 57
Stratul mijloacelor grafice 58

Concepte operaţionale în abordarea textului literar în versuri 62

Vocea 62
Ipostaze 63
Starea eului liric 68
Tonul 70
Mărcile eului liric 71
Viziunea 72
Structura 72
Compoziţia 73
Modul de expunere predominant 75
Titlul 76
Incipitul 77
Finalul 79
Tema, motivul 80
Mesajul 82

Elemente specifice genului liric/epic 83

Imaginea artistică

Imaginea artistică vizuală 91

„Lacul" de Mihai Eminescu 93
„Leoaică tânără, iubirea" de Nichita Stănescu 95
„Dorinţa" de Mihai Eminescu 96

Imaginea artistică auditivă 98

„Mai am un singur dor" de Mihai Eminescu 99
„Lacul" de Mihai Eminescu 99
„Rugă de seară" de Tudor Arghezi 101

Imaginea artistică olfactivă 102

„Fiind băiet păduri cutreieram" de Mihai Eminescu 102
„Lasă-ţi lumea..." de Mihai Eminescu 103
„Călin (file din poveste)" de Mihai Eminescu 103
„Sufletul satului" de Lucian Blaga 104
„În vie" de Ion Pillat 105

Scanned with OKEN Scanner

Imaginea artistică sinestezică 106
„Fiind băiet păduri cutreieram" de Mihai Eminescu 107
„Călin (file din poveste)" de Mihai Eminescu 107
„Liniște" de Lucian Blaga 108
„Stalactita" de Lucian Blaga 108
„Morgenstimmung" de Tudor Arghezi 109

Imaginea artistică dinamică 110
„Mister de băieți" de Nichita Stănescu 110
„Rapsodii de toamnă" de George Topîrceanu 111

Compunerea școlară

Pași în realizarea unei compuneri 117

Compuneri pornind de la un text literar 121
Compunerea de argumentare a apartenenței
unei opere literare în versuri la un gen literar 121
„Peste vârfuri..." de Mihai Eminescu – operă lirică 127
„Toma Alimoș" – operă epică în versuri 130
Compunerea de argumentare a apartenenței
unei opere literare în versuri la o specie literară 132
Specii literare lirice culte 133
Pastelul 133
„Iarna" de Vasile Alecsandri 133
„Pastel" de George Topîrceanu 136
„Sfârșit de toamnă" de Vasile Alecsandri 138
Imnul 140
„Deșteaptă-te, române!" de Andrei Mureșanu 140
Oda 142
„Versul țării" de Ion Pillat 142
„Tărâm" de Vasile Voiculescu 143
Specii literare populare 144
Specii literare lirice 144
Doina 144
„Măi bădiță, floare dulce" – doină populară de dragoste 145
Specii literare epice în versuri 148
Balada populară 148
„Toma Alimoș" 148
Specii literare proteice 150
„Miorița" – baladă populară atipică 150
Specii literare culte epice în versuri 153
Balada cultă 153
„Pașa Hassan" de George Coșbuc 153
Fabula 155
„Câinele și cățelul" de Grigore Alexandrescu 155

Scanned with OKEN Scanner

Compunerea de caracterizare a personajului literar dintr-un text epic în versuri 156
Planul compunerii de caracterizare a unui personaj literar 156
Toma Alimoş - personaj de baladă 157
Oştirea română - personaj de baladă 160
Mihai Viteazul - personaj de baladă 162
Mihai şi Hassan - personaje antitetice 164
Hassan - personaj de baladă 166
Compunerea despre trăirile eului liric 168
„Lacul" de Mihai Eminescu 168
„Noapte de vară" de George Coşbuc 170
„Emoţie de toamnă" de Nichita Stănescu 171
„Creion" de Tudor Arghezi 172
„Melancolie" de Tudor Arghezi 173
„De ce nu-mi vii" de Mihai Eminescu 173
„Atât de fragedă..." de Mihai Eminescu 175
Alte compuneri pornind de la un text literar 177
Compunerea liberă 178

Teste

Clasa a VII-a 183
Clasa a VIII-a 199
Răspunsuri şi sugestii 217

Bibliografie 245

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

Argument

Vechi de secole sau noi, abia ieşite din tipografii, cărţile te îmbie să le deschizi, să petreci în compania lor ore, zile, ani, uneori întreaga existenţă, să te îndrăgosteşti de lectură, să faci din ea o „formă de viaţă". Rolul profesorului de limba română în şcoală este să-l determine pe elev să renunţe la numeroasele ore de conversaţie pe chat, la plăcerea minoră a jocurilor electronice şi să prefere universul vrăjit al unei cărţi.

Vă propun un exerciţiu de imaginaţie : profesor şi elev concentraţi asupra textului literar ; mentor şi ucenic – într-o febrilă căutare a uneltelor cu care să exploreze textul literar. Magie ! Autorul propriei formări, învăţăcelul asimilează arta abordării textului literar de la maestrul lui, continuu preocupat de precizia noţiunilor, de capacitatea lor de a deveni operaţionale, de realizarea conexiunilor între noţiuni.

Cartea de faţă, *Textul literar în versuri. Compuneri şi teste*, se concentrează asupra textelor lirice şi epice structurate în versuri studiate în gimnaziu şi asupra compunerilor şcolare pornind de la astfel de texte.

De ce textul structurat în versuri ? Pentru că probabilitatea ca textul-premisă la testele unice, la olimpiade şi concursuri sau la oricare tip de test să fie în versuri este mare. Pentru că în abordarea textului literar în versuri există dificultăţi. Structura în versuri nu este un element relevant pentru încadrarea unui text într-un anumit gen literar, ea caracterizând opere literare ce aparţin tuturor genurilor – liric, epic, dramatic. Altele sunt elementele discriminatorii. Asupra acestora se insistă în secţiunea „Elemente specifice genului liric/epic". În fine, un ultim argument : invocarea absenţei timpului pentru lectura romanelor-fluviu, pentru lectură în general, ar putea dirija cititorul grăbit, de azi, spre poezie, textul în versuri fiind scurt, dar inepuizabil în semnificaţii, în funcţie de starea psihică şi cultura cititorului. Voci pesimiste invocă „specializarea" cititorului de poezie. Speranţa autoarei este ca acest volum să incite la lectura textelor în versuri, la receptarea lor.

De ce *compuneri şi teste* ? Răspunsul este simplu : comunicăm, „compunem" frecvent, iar viaţa şcolară este marcată de testări. La limba şi literatura română compunerile au, în cadrul testelor, valoarea a 50% din nota obţinută.

Cartea ţine seama de ultimele noutăţi privind programa şcolară, programa pentru tezele cu subiect unic la clasele a VII-a şi a VIII-a planificate în anul şcolar 2007-2008 în jurul datelor de 14 decembrie şi 13 mai, tipurile de texte literare prevăzute a fi

studiate în gimnaziu, testele cu subiect unic şi standardele care trebuie atinse de elevii performanţi ce participă la concursurile naţionale de limba şi literatura română „Ionel Teodoreanu" şi „Mihai Eminescu".

Cartea sistematizează informaţiile privind conceptele de *structură a operei literare*, *figuri de stil*, *imagine artistică*, realizarea *compunerilor* având ca suport un text literar în versuri. Ea s-a născut din necesitatea existenţei unui material auxiliar pentru elevi şi pentru profesorii mai tineri şi din constatarea că toate „modele" trec, în timp ce sarcina structurării şi redactării unei compuneri rămâne. Volumul răspunde unei cerinţe resimţite în clipa de faţă în învăţarea limbii române în gimnaziu: formarea competenţelor de alcătuire a unor tipuri de compunere. Programa pentru tezele cu subiect unic elaborată de MECT include între competenţele evaluate şi sarcina redactării unor texte argumentative. Autoarele capitolului „Analiza programelor şcolare şi a manualelor alternative la limba română" din volumul *Şcoala la răscruce. Schimbare şi continuitate în curriculumul învăţământului obligatoriu. Studiu de impact* (Costache, Burcea, Sanda, 2002, p. 315) remarcă absenţa din actuala programă şcolară a unor obiective de referinţă şi propun includerea lor în programa şcolară a claselor a V-a – a VIII-a, formulându-le astfel: „să argumenteze apartenenţa unei opere la o specie literară"; „să recunoască caracteristicile unei specii literare"; „să sesizeze modalităţile de caracterizare a unui personaj"; „să caracterizeze un personaj"; „să identifice elementele unui portret literar"; „să sesizeze deosebirea dintre un portret şi caracterizarea unui personaj".

Privită din această perspectivă, cartea de faţă se focalizează tocmai pe modul în care pot fi atinse aceste obiective de referinţă, vizând competenţe; ea le este utilă, în contextul învăţământului actual, nu numai elevilor de gimnaziu. Lucrarea se justifică nu doar prin propunerile din studiul menţionat, ci şi prin lipsa unei cărţi asemănătoare, ilustrând modul în care ar putea fi realizate unele conţinuturi ale modelelor de subiecte propuse de Centrul Naţional pentru Curriculum şi Evaluare în Învăţământul Preuniversitar la testele cu subiect unic şi de Comisiile Centrale de organizare a concursurilor naţionale de limba şi literatura română pentru diferitele faze ale concursului – sector, municipiu, ţară.

Cartea este structurată astfel încât să constituie un auxiliar pentru elevii aflaţi în diverse etape şcolare marcate de pregătirea pentru testări sau concursuri. Partea I, „Textul literar în versuri", conţine *straturile operei literare* şi abordează *figurile de stil*, *concepte operaţionale în abordarea textului liric/epic în versuri* studiat în gimnaziu, *elemente specifice genului liric/epic*, concentrându-se asupra celor cu valoare discriminatorie. Partea a II-a, „Imaginea artistică", abordează felul imaginilor artistice: vizuale, auditive, dinamice/statice, olfactive, sinestezice. Partea a III-a, „Compunerea şcolară", propune *paşi în realizarea unei compuneri* şi *tipuri de compuneri*, în care abordează *compunerea de argumentare a apartenenţei unei opere literare în versuri la un gen literar/o specie literară*, *compunerea de caracterizare a unui personaj literar dintr-un text epic în versuri*, *compunerea despre trăirile eului liric* şi *alte tipuri de compuneri*. Ultima parte a cărţii o constituie „Testele". Pentru că la ordinea zilei sunt tezele cu subiect unic, am conceput teste pentru elevii claselor a VII-a şi a VIII-a ai căror itemi vizează la subiectul I (A, B) cunoştinţele de limba română (fonetică – sunete, diftongi,

Scanned with OKEN Scanner

triftongi, hiaturi, despărţirea cuvintelor în silabe, vocabular, sensul propriu/figurat al cuvintelor, sinonime, antonime, omonime, paronime, polisemantismul cuvintelor –, morfologie şi sintaxa propoziţiei/frazei), noţiunile de teorie literară (identificarea structurii textelor lirice/epice, a modurilor de expunere, identificarea şi explicarea rolului/sugestiilor procedeelor de expresivitate artistică, identificarea unor trăsături ale genului liric/epic), la C redactarea unui text argumentativ (exprimarea argumentată a unui punct de vedere referitor la textul dat/indicat, motivarea apartenenţei unui text la un gen literar – liric ; epic : nuvela, romanul ; dramatic : comedia ; caracterizarea unui personaj dintr-o operă literară studiată sau dintr-un text la prima vedere), iar la subiectul II alcătuirea unor compuneri libere (narative, descriptive, exprimarea propriilor sentimente referitoare la o temă adecvată vârstei, redactarea unor texte reflexive şi imaginative).

Autoarea

Scanned with OKEN Scanner

Textul literar în versuri

Scanned with OKEN Scanner

Straturile operei literare; figuri de stil[1]

Perfecţiunea operei literare i-a determinat pe cercetătorii ei să o reprezinte structurată concentric, în jurul unui nucleu: în centru, conţinutul ei (tema, ideea poetică, motivele literare), starea de spirit a creatorului; în jurul nucleului, în cercuri concentrice, sunt reprezentate straturile operei literare, coincidente cu capitole din studiul limbii: fonetic, lexical, morfosintactic, semantic, grafic.

Abordarea fenomenelor de expresivitate pe straturi sau niveluri constituie un demers adecvat în interpretarea unui text literar. Conştientizarea de către receptor a faptului că opera literară este o intercondiţionare conţinut-formă, că aceste două constituente nu pot fi separate, nici absolutizate, că elementele de conţinut îşi găsesc ecoul în forma literară, care, la rândul ei, reflectă conţinutul, punându-l în valoare, constituie una dintre premisele unei interpretări adecvate a operei literare. La început, în clasele a V-a şi a VI-a, se acumulează încet-încet noţiuni, se fac conexiuni. Unii elevi sunt atât de receptivi, încât asimilează orice noţiune nouă. Putem propune interpretarea unui text, pentru că noţiunile conceptuale cu care elevul păşeşte în gimnaziu sunt puţine, fixând reperele unui eseu structurat. Rezolvarea itemilor poate fi precedată de explicarea sumară a conceptului introdus. De pildă, dorim să evidenţiem semnificaţia punctelor de suspensie din titlul poeziei „Peste vârfuri..." de Mihai Eminescu. Explicăm iniţial că ele constituie un procedeu de expresivitate la nivelul grafic al operei literare, asemenea altor semne grafice (semnul întrebării, semnul exclamării) care capătă expresivitate în contextul operei literare. Observând semnificaţia spaţială a vocabulelor din titlu (*peste*, *vârfuri*), verbul personificator *trece* din primul vers al poeziei, ce reia titlul, gradaţia imaginilor artistice şi direcţia privirii eului liric, intuim sugestia nemărginirii, a infinitului. Pentru elevii foarte receptivi, comentariul poate fi dus mai departe: punctele de suspensie invită cititorul să se pregătească pentru receptarea textului

1. Capitol adaptat după Sandu (2002).

Scanned with OKEN Scanner

literar, îi lasă răgaz să-şi identifice starea de spirit cu starea contemplativ--meditativă a poetului.

Elevii trebuie atenţionaţi asupra faptului că nu se inventariază fenomenele de expresivitate. Ei trebuie să fie conştienţi că nu orice fenomen fonetic, morfosintactic etc. capătă expresivitate ; vor fi evidenţiate numai cele care au relevanţă în reflectarea temei, a motivelor, a ideii poetice, a sugestiilor.

Învăţarea interactiv-creativă, atmosfera prietenoasă, neautoritară creată de profesor în clasă, evaluarea dialogată şi participativă centrată pe învăţare (vezi Oprea, 2006), folosirea metodelor alternative de evaluare, metodele şi tehnicile noi, gândirea critică stimulează creativitatea.

Stratul fonetic

Sunetele dobândesc expresivitate nu în sine, ci în legătură cu conţinutul. În context poetic *onomatopeea*, *aliteraţia*, *asonanţa*, *accentul*, *intonaţia*, *sincopa vocalelor*, *afereza*, *epenteza*, *distribuţia sunetelor şi vecinătăţile sunetelor* pot dobândi valori expresive. În această secţiune sunt abordate *aliteraţia* şi *asonanţa*, două dintre figurile de sunet care se studiază în gimnaziu. Celelalte mijloace fonetice enumerate ce dobândesc valori stilistice sunt menţionate în cadrul comentării diferitelor texte literare în versuri în care apar, analizându-se valorile lor expresive în relevarea conţinutului.

Aliteraţia

Termenul *aliteraţie* are etimon latin (*ad* + *littera*) şi denumeşte o figură de sunet care constă în „repetarea de consoane sau silabe iniţiale, aflate, de obicei, în rădăcina cuvintelor" (Crişan, Dobra, Sâmihăian, 2002, p. 5).

Clasificările acestei figuri de stil menţionează „aliteraţia *simplă*, iterativă, sugerând repetiţia" („Care vine, vine, vine, calcă totul în picioare" – Mihai Eminescu, „Scrisoarea III"), şi cea „*expresiv-imitativă*, evidenţiind prin sunete o realitate identică sau foarte asemănătoare din punct de vedere sonor" („Prin vulturi vântul viu vuia" – George Coşbuc, „Nunta Zamfirei") (*DTL*, 1976, p. 42).

Eul liric îndrăgostit din „Pe aceeaşi ulicioară..." de Mihai Eminescu rememorează amintiri triste : aliteraţia evidenţiază sugestia unui prezent asemănător cu *alte dăţi*, când nu poate zări chipul drag :

Vântul tremură-n perdele
Astăzi ca şi alte dăţi,

Numai tu de după ele
Vecinic nu te mai arăţi !

Exemple de aliteraţii sunt abordate şi în secţiunea „Imaginea artistică auditivă".

Asonanţa

În versificaţie, asonanţa (fr. *assonance*) este o figură de stil din stratul fonetic al operei literare „care constă în repetarea aceleiaşi vocale accentuate" (Crişan, Dobra, Sâmihăian, 2002, p. 5). Frecvent întâlnite în poezia cultă, cele două figuri de stil din stratul fonetic al operei literare, aliteraţia şi asonanţa, îşi au sursa în poezia populară :

Iată vin în cale,
Se cobor la vale...
(„Mioriţa")

Asonanţa se combină cu ritmurile prozodice, evidenţiind stări ale sufletului poetic : extazul („Argint e pe ape şi aur în aer" – Mihai Eminescu, „Mortua est ! "), reveria („Lacul codrilor albastru" – Mihai Eminescu, „Lacul"). Adesea termenul *asonanţă* denumeşte rima imperfectă :

Lacul codrilor albastru
Nuferi galbeni îl încarcă ;
Tresărind în cercuri albe
El cutremură o barcă.
(Mihai Eminescu, „Lacul")

Stratul lexical

Limbajul liric, elementele populare, arhaismele, limbajul naiv, neologismele, elementele argotice, sinonimele, antonimele, derivatele, simbolul numelor proprii, augmentativele, diminutivele, peiorativele, polisemantismul cuvintelor şi schimbarea categoriei morfologice prin conversiune sunt mijloace lexicale care dobândesc în context valori expresive. Fără să constituie o figură de stil anume, elementele lexicului dobândesc valori expresive impresionante prin ele însele, fie că fac parte din fondul principal de cuvinte sau din masa vocabularului, fie că sunt arhaisme, regionalisme, neologisme sau calcuri lingvistice.

Scanned with OKEN Scanner

Segmentul ori sectorul limbii din care provine lexicul unui scriitor prezintă o deosebită importanţă. Astfel, se pot distinge elemente de limbă populară, termeni regionali, arhaisme, neologisme, termeni argotici.

La fel de importante în descifrarea sensurilor unui text poetic sunt câmpurile semantice. Motivele literare eminesciene (*noaptea*, *stelele*, *luna*) conturează o atmosferă romantică. Celestul semnifică eternul. Acvaticul (*balta*, *apa*, *izvoarele*, *râul*, *unda*) semnifică adesea la Eminescu viaţa, curgerea timpului, iar vegetalul (*floarea*, *teiul*, *lanul*, *dumbrava*) sugerează efemerul; cuvintele din sfera medierii, a reflectării (*fereastra*, *oglinda*, *lacul*) sunt simboluri ale tranziţiei între două universuri, între două stări de spirit. Pentru a înţelege un text poetic, trebuie să ne concentrăm asupra cuvintelor-cheie, asupra termenilor din sfera lor semantică. Analiza lexicului este o bună cale de acces care poate conduce la descifrarea sensurilor unui text literar, a viziunii poetice.

Critica literară a remarcat „cuvântul bolovănos", regional la Vasile Voiculescu, poet ce se autodefineşte drept „surugiu de cuvinte" (*postaţe*, *robace*, *decindea*, *corlată*, *covrag*, *vâlnic*, *ciurdă*, *buhavnă*, *boncăie*), lexicul liturgic al poeziei lui Octavian Goga (*pătimire*, *altar*, *creştini*, *apostol*, *preot*, *icoană*), recurgerea la locuţiuni populare în capodopera eminesciană „Luceafărul" (*copil de casă*, *băiat din flori şi de pripas*, *bată-i vina*, *arz-o focul*, *acu-i acu*, *din bob în bob*), registrul popular, familiar vizându-l pe Cătălin, în antiteză cu registrul solemn, metaforic vizând Luceafărul. *Neologismele* lui Topîrceanu (*cucurbitacee*, *iremediabilă*) şi ale lui Nichita Stănescu, creaţiile acestuia din urmă (*trimbulinzi*, *acasa mea*, *departea mea*), universul lingvistic specific fiecărei structuri lirice, atenta selecţie a lexicului poetic sunt elemente de expresivitate. *Termenii ştiinţifici* (*grupuri*, *însumare*, *triunghi*, *a diviza*, *pendul*, *fluid*) sunt specifici limbajului poetic barbian. Selecţia operată în lexicul folosit este definitorie pentru un poet, astfel încât se vorbeşte de un lexic arghezian, de unul eminescian, altul barbian etc. „Creaţia implică un limbaj propriu", scrie Arghezi în confesiunea *Vers şi poezie*. Arghezi creează, ca şi Eminescu, inventând.

Există poeţi care se disting printr-o inedită asociere a cuvintelor. Iată un scurt fragment din „Autoportret" de Nichita Stănescu:

> Întâmplarea nemaipomenită de a fi cal poate fi asemuită cu nemaipomenita întâmplare de a fi arbore... Pe om îl ispăşeşte de individualism cuvântul, care este un organ colectiv al umanităţii, dacă nu cumva singura ei fiinţă fragmentată în nesfârşite substantive şi verbe rostite de pieritorii globului pământesc (1984, p. 7).

În concluzie, lexicul diferenţiază creatorii de poezie, individualizându-i.

Scanned with OKEN Scanner

Sinonimele

Explicaţia folosirii sinonimelor în operele literare este căutarea cuvântului celui „mai potrivit" pentru a exprima ideea poetică.

La Eminescu a devenit un loc comun exemplul : *prav*, *praf*, *pulbere*, *colb*, primii doi termeni folosiţi în „Epigonii", penultimul în „Scrisoarea I", iar ultimul în „Scrisoarea III". Folosirea sinonimelor de către Nichita Stănescu (*cal-murg*), Lucian Blaga (*tălmăcesc-traduc*), Tudor Arghezi (*loc-casă-ţară*, *păpuşoi-porumb-cucuruz*, *porumbel-columb*, *zăpadă-nea-omăt*), pentru a oferi doar câteva exemple, sunt elemente de expresivitate artistică.

Antonimele

Dacă prezenţa sinonimelor este marca unei căutări înfrigurate a cuvântului potrivit, antonimele ar putea evoca în mintea cititorilor, asemenea polilor unei antiteze, complexitatea fenomenelor cuprinse între ei. Să exemplificăm cu celebre versuri eminesciene : „*Ziua scade*, *noaptea creşte*" („Ce te legeni..."); „Străin la vorbă şi la port,/ Luceşti fără de viaţă,/ Căci eu sunt *vie*, tu eşti *mort*/ Şi ochiul tău mă-ngheaţă" („Luceafărul"); „Cordeluţe şi nimicuri,/ Iată toate-a lui averi.../ *Darnic* când nu vrei niciuna/ Şi *zgârcit* dacă le ceri" („Pajul Cupidon...").

Lucian Blaga, în „Solstiţiul grădinilor", exploatează valorile expresive ale perechii antonimice *dulce/amar* :

Mirajul unui *dulce* fruct
îmbrac-un sâmbure *amar*,
ca să ne cadă într-o zi
neaşteptat în palme, dar.

Perechea antonimică *albe/negre* se repetă sugestiv în „Decor" de George Bacovia :

Cu pene *albe*, pene *negre*
O pasăre cu glas amar
Străbate parcul secular...
Cu pene *albe*, pene *negre*...

Nu numai literatura cultă recurge la expresivitatea antonimelor. Iată versuri din folclorul transilvănean : „Io-s *tânără*, cu mărgele,/ Tu. *bătrân* fără măsele",

Scanned with OKEN Scanner

sau bănăţean: „Omul care-i *urât*/ Nici la moară n-are rând,/ Dar omul care-i *frumos*,/ Când ajunge, bagă-n coş".

Conversiunea

Conversiunea sau schimbarea valorii gramaticale constituie un mijloc de expresivitate.

La Blaga, de pildă, întâlnim substantive obţinute din adjective: *„Frumoaso*, ţi-s ochii-aşa de negri" („Izvorul nopţii"), („Lumina ce-o simt năvălindu-mi/ în piept când te văd – *minunato*" („Lumina"), „Că ochii tăi, *adâncii*, sunt izvorul" („Izvorul nopţii"). Şi Nichita Stănescu recurge la acest procedeu: „Atât de bine tu *mirositoareo*" („Mult vechii de romantici"). La acest procedeu recurge şi Cincinat Pavelescu în poezia „Artist":

> S-a arat, s-a strâns porumbul, via nu mai are struguri
> Şi câmpia parcă este *o săracă* dezbrăcată.

Alături de substantive devenite adjective, este întâlnită frecvent conversiunea adjectivului în adverb: adverbul *tainic* în „Izvorul nopţii" de Lucian Blaga („din care tainic curge noaptea peste văi/ şi peste munti şi peste şesuri"), *ager* în „Belşug" de Tudor Arghezi („Ager, oţelul rupe de la fund"), dar şi la Eminescu, poet care adjectivează gerunziul prin acord („flori *râzânde*", „liră *vibrândă*" – „La Heliade"; „Atunci tu prin întuneric te apropii *surâzândă*,/ Albă ca zăpada iernei, dulce ca o zi de vară" – „Noaptea..."), creând epitete surprinzătoare.

Adjectivul *susă* din postuma eminesciană „Stam în fereastra susă", provenit din adverbul *sus*, este un exemplu inedit de conversiune, care aproape că nu uimeşte, ştiut fiind faptul că Eminescu e creator de limbă.

Conjuncţia poate deveni adverb iterativ. Aşezat pe primul loc în vers, acesta cumulează valori expresive: *„Iar* te-ai cufundat în ceruri..." deschide eminesciana „Floare albastră".

Ne oprim la aceste câteva exemple, sfătuind cititorul să nu renunţe la a descoperi expresivitatea acestui procedeu de îmbogăţire a vocabularului.

Arhaismele şi neologismele

Arhaismele sunt prezente în operele literare pentru a reda „culoarea epocii" evocate.

Scanned with OKEN Scanner

Arhaismele lexicale sunt aproape inexistente în antumele lui Eminescu. În schimb, sunt prezente în poeziile de după 1870, „când apar ca elemente de evocare" (Diaconescu, 1975, p. 238) (în „Scrisoarea III", de exemplu), *fiaştri* în „Călin (file din poveste)", *herb* în „Povestea codrului", *moşie* în „Despărţire" etc. Mai frecvente sunt fonetismele arhaice: *rumpe* („Călin [file din poveste]"), *îndărăpt* („Făt-Frumos din tei"), formele verbale iotacizate *s-o vază*, *s-auză*, *să pătrunză* („Scrisoarea II"), *întinz*, *să caz* („Călin [file din poveste]"), *să puie* („Rugăciunea unui dac"), *răsai* („Atât de fragedă..") etc.

Tudor Arghezi foloseşte, în „Cuvânt", arhaismul *slove* şi neologismul *molecule*. Lexicul dezvoltă semnificaţii. Şi George Topîrceanu îmbină armonios cuvântul obişnuit cu neologismele:

Buruienile-ngrozite
De-aşa vremi potrivnice
.....
S-a ivit pe culme Toamna,
Zâna *melopeelor*,
Spaima florilor şi Doamna
Cucurbitaceelor...

(„Rapsodii de toamnă")

La Eminescu neologismele domină perioada de tinereţe şi poezia postumă. Lexicul este strident neologistic: *angel*, *bellă*, *diluviu*, *flamă*, *verginâ*. Cercetătorii lexicului barbian au remarcat numărul mare de neologisme, dintre care multe provin din terminologia din domeniile matematicii, fizicii, astronomiei: *zenit*, *nadir*, *joc secund*, *divizat*. Critica literară semnalează limbajul încifrat, lexicul neologic, faptul că în context barbian cuvinte obişnuite desemnează alte conţinuturi, poetul recurgând la mutaţii în planul semnificaţiei cuvântului, la esenţializarea şi purificarea discursului.

Diminutivele

Învestite cu o extraordinară valoare expresiv-afectivă, diminutivele sunt frecvente în poezia populară, în creaţia poetică a lui Alecsandri şi Bolintineanu, dar şi a lui Eminescu. Sursa extraordinară a diminutivelor o constituie folclorul. Alecsandri a fost acuzat chiar de faptul că le folosea prea frecvent:

Doină, *doiniţă*!
De-aş avea o *puiculiţă*

Scanned with OKEN Scanner

Cu flori galbene-n *cosiţă*,
Cu flori roşii pe *guriţă*!

De-aş avea o *mândrulică*
Cu-ochişori de *porumbică*
Şi cu suflet de voinică!

De-aş avea o *bălăioară*
Naltă, veselă, uşoară
Ca un pui de *căprioară*.

(„Doina")

Diminutivele nu-l caracterizează însă numai pe Alecsandri. Plasate la finalul versului, ele facilitează rimele comode:

De-aş avea o *porumbiţă*
Cu chip alb de *copiliţă*,
Copiliţă *blândişoară*,
Ca o zi de primăvară,
Cât îţi ţine *ziuliţa*
I-aş cânta doina, *doiniţa*,
I-aş cânta-o-*ncetişor*,
Şoptind şoapte de amor.

(Mihai Eminescu, „De-aş avea...")

Şi Coşbuc recurge la diminutive. Iată două versuri din poezia „La oglindă":

Mama-i dusă-n sat cu dorul,
Azi e singur *puişorul*...

Aşezat ingenios în rimă, în poezia lui Coşbuc diminutivul transfigurează un gen de „autoafecţiune", o dulce „automângâiere" a eului liric în ipostaza adolescentei care-şi admiră imaginea „în oglindă".

Diminutivele din *Cartea cu jucării* de Tudor Arghezi (*tătuţu*, *măicuţa*, *găricică*, *pălmică*, *năsuc*, *fetiţă*, *Păcăliţa*, *Nataliţa*) şi diminutivarea asociind adjectivul *mic* la diferite grade de comparaţie (*Băruţii mici*, *oamenii mici de tot*) sunt menite să sugereze universul vârstei dintâi, versurile fiind scrise pentru cei doi copii ai poetului, Baruţu şi Miţura.

Scanned with OKEN Scanner

Stratul morfologic

Valori expresive ale părţilor de vorbire

Frecvenţa părţilor de vorbire este relevantă pentru modul de expunere folosit. În descriere frecvente sunt substantivele şi adjectivele, în timp ce într-o naraţiune verbul este partea de vorbire cel mai des folosită.

Substantivul poate intra în alcătuirea unei *metafore* – de exemplu, *regina nopţii moartă* din „Melancolie" Mihai Eminescu :

> Părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă,
> Prin care trece, albă, regina nopţii moartă.

Tot el poate constitui personificări : vocabulele personificatoare *mila cerului* şi *sânul gliei* din „Plugarii" lui Octavian Goga sunt doar două exemple. Substantivul poate fi epitet metaforic – eminescienele *de aramă* şi *de argint* din „Călin (file din poveste)" de Mihai Eminescu (în sintagmele *codri de aramă* şi *pădurea de argint*). În alcătuirea *comparaţiilor* intră adesea substantive : „*Ca un glob de aur* luna strălucea" (Dimitrie Bolintineanu, „Cea din urmă noapte a lui Mihai cel Mare") „Steaua sus răsare/ *Ca o taină mare*" („Cântec de stea"). *Repetiţia* substantivului creează efecte stilistice impresionante :

> Flori de tei deasupra noastră
> Or să cadă *rânduri-rânduri.*
> (Mihai Eminescu, „Dorinţa")

Substantivul poate constitui *hiperbole*. Iată un exemplu din pastelul „Sfârşit de toamnă" de Vasile Alecsandri : „Din tuspatru *părţi a lumii* se ridică-nalt spre *ceruri*/ Nouri negri plini de geruri", altul din pastelul „Viscolul" : „*Viscolul frământă lumea ! ...*", şi o hiperbolă din pastelul „Iarna" al aceluiaşi poet : *oceanul de ninsoare*. *Enumeraţia* poate fi şi ea constituită din substantive : „Tot e alb *pe câmp*, *pe dealuri*, împrejur, *în depărtare*" (Vasile Alecsandri, „Iarna"). Substantivul intră şi în alcătuirea *invocaţiilor retorice* : „*Frumoaso*, ţi-s ochii-aşa de negri" (Lucian Blaga, „Izvorul nopţii").

Cât priveşte *adjectivul*, acesta îndeplineşte funcţia stilistică de epitet al substantivului sau al înlocuitorilor săi. Cercetătorii stilului arghezian remarcă faptul că 300 de adjective în lirica poetului au valoare stilistică de epitete. Cele mai frecvente sunt epitetele *greu*, *mare*, *sfânt*, *frumos*, *viu*, *vechi* (vezi şi secţiunea „Epitetul").

Scanned with OKEN Scanner

Determinant al verbului, *adverbul* este învestit cu o valoare expresivă impresionantă. Celebrul vers arghezian „Ager, oţelul rupe de la fund" („Belşug") sau versurile lui Lucian Blaga din „Izvorul nopţii" „din care tainic curge noaptea peste văi/ şi peste munţi", în care adverbele *ager* şi *tainic* sunt determinante ale verbelor, sunt convingătoare. (Pentru *dubla şi tripla determinare epitetică*, *pletora de epitete* şi *personificare*, vezi secţiunile „Epitetul" şi „Personificarea".)

Valorile expresive ale modurilor şi timpurilor verbale au fost studiate în special în textele în proză (Vianu, 1968a, 1991). Nici în textul poetic valorile lor expresive nu sunt totuşi de ignorat. „Timpul implicat ca reprezentare în folosirea unui verb oarecare nu este o linie, ci o perspectivă", afirmă Tudor Vianu (1968a, p. 76). Acelaşi autor sesizează perspectiva de viitor a prezentului, perspectiva de trecut a aceluiaşi timp şi perspectiva de prezent a trecutului. „*Prezentul indicativului* n-are numai funcţiunea să înfăţişeze acţiuni care se desfăşoară sub ochii noştri... evenimente trecute sau viitoare pot fi evocate, de asemenea, de îndată ce vorbitorul doreşte să dea evocărilor sale un grad superior de intensitate emoţională" (Vianu, 1968a). Simplu element de morfologie, aparent neînsemnat, prezentul indicativului este o sursă inepuizabilă de sugestii şi interpretări stilistice. Prezentul este prin excelenţă timpul gramatical în sfera căruia interferează până la suprapunere cele trei manifestări ale timpului artistic: enunţarea, textul şi receptarea. Tudor Vianu, în cunoscutul său studiu *Prezentul etern în naraţiunea istorică*, justifică valorile stilistice ale prezentului prin atemporalitatea acestui timp:

Foicica fagului,
La poalele muntelui,
Muntelui Pleşuvului,
Şade Toma Alimoş.
(„Toma Alimoş")

Prezentul liric este timpul enunţului (al descrierii lirice) ce se impune dominator, ca timp al creaţiei şi al receptării, pe care şi le asimilează total. Certitudinea trăirii sentimentului de fericire, de armonie „a două cântece diferite, a două culori ce nu s-au văzut niciodată" este exprimată în „Cântec" de Nichita Stănescu de verbul existenţei, *a fi* la modul indicativ, timpul prezent (*eşti*, *sunt*, *e*):

E o întâmplare a fiinţei mele:
şi-atunci fericirea dinlăuntrul meu
e mai puternică decât mine,
.....
Ce bine că eşti, ce mirare că sunt!

Scanned with OKEN Scanner

În „Vârsta de aur a dragostei" nu există nicio îndoială că prezentul „notează" stări reale, trăite cu certitudine:

Mâinile mele *sunt* îndrăgostite,
vai, gura mea *iubeşte*,
şi iată, *m-am trezit*
că lucrurile *sunt* atât de aproape de mine,
încât abia *pot* merge printre ele
fără *să mă rănesc*.

Prezentul etern este definit ca timp al naraţiunii cufundat în timpul comunicării, situat în fluxul neîntrerupt al timpului (din perspective cosmice sau umane); desfăşurarea evenimentelor nu e decât o particularizare fenomenală a generalităţii esenţiale (Irimia, 1999, p. 208). Cu aceste sugestii prezentul este folosit nu numai în naraţiunea istorică. Iată, spre exemplu, versurile care deschid balada „Mioriţa":

Iată, *vin* în cale,
Se cobor la vale
Trei turme de miei
Cu trei ciobănei,
Unu-*i* moldovan,
Unu-*i* ungurean
Şi unu-*i* vrâncean.

Reprezentând unul dintre cele patru mituri fundamentale ale literaturii române, cum le numeşte George Călinescu, mitul existenţei pastorale, „Mioriţa" prezintă, la început, ţara transhumanţei, ţara păstorilor. Frecvenţa prezentului sugerează permanenţa în timp a tărâmurilor paradiziace (*picior de plai*, *gură de rai*) pe care, de veacuri, se petrece transhumanţa. Prezentul este puternic evocator. La această sugestie contribuie şi interjecţia *iată*, ocupând primul loc în vers, şi epitetele de identificare plasate ingenios în rimă: *moldovan*, *ungurean*, *vrâncean*.

În versurile memorabilului „Ce te legeni..." de Mihai Eminescu, descoperim nebănuite sugestii ale prezentului:

Trec în stoluri rândunele,
Ducând gândurile mele
Şi norocul meu cu ele.
Şi *se duc* pe rând, pe rând,
Zarea lumii-ntunecând,

Şi *se duc* ca clipele,
Scuturând aripele,
Şi mă *lasă* pustiit,
Vestejit şi amorţit
Şi cu doru-mi singurel,
De *mă-ngân* numai cu el!

Construită pe motivul trecerii timpului, dar şi al *fortuna labilis*, poezia dezvoltă analogia codru/fiinţă trecătoare, supusă trecerii timpului. Dacă observăm contextele în care apare prezentul, ne dăm seama că el este folosit în transpunerea unor adevăruri general valabile („Ziua scade, noaptea creşte"), pentru consemnarea unor realităţi percepute („Bate vântul"), dar într-un mod anume de fiecare dată, cum sugerează epitetele, desemnând ipostaze diferite (*-n dungă*, *dintr-o parte*), a unor evidenţe („Iarna-i ici, vara-i departe", „mă lasă pustiit,/ Vestejit şi amorţit") sau consecinţe (*de mă-ngân*). În antiteză cu sugestia statorniciei şi a permanenţei degajată de frecvenţa prezentului, trecerea timpului este transfigurată în imagini artistice evocatoare: frunzişul care se *răreşte*, vremea ce *trece*, păsările care sunt prezentate într-un cumul de imagini artistice, prin repetiţie („*Trec* în stoluri", „*se duc* pe rând, pe rând,/ Zarea lumii-ntunecând").

În *Revedere*, dialogul dintre poet şi codru va evidenţia noi sugestii ale antitezei permanent/trecător:

— Ce mi-i vremea, când de veacuri
Stele-mi scânteie pe lacuri,
Că, de-i vremea rea sau bună,
Vântu-mi bate, frunza-mi sună;
Şi, de-i vremea bună, rea,
Mie-mi curge Dunărea.
Numai omu-i schimbător,
Pe pământ rătăcitor,
Iar noi locului ne ţinem,
Cum am fost, aşa rămânem:
Marea şi cu râurile,
Lumea cu pustiurile,
Luna şi cu soarele,
Codrul cu izvoarele.

Statornicia e relevată de verbele la *prezent* (*scânteie*, *rămânem*), a căror sugestie este amplificată de precizări circumstanţiale (*de veacuri*, *aşa*), în timp ce efemeritatea e implicată de prezenţa, pe primul loc în vers, a unui adverb, *numai*, cu valoare adversativă, ori de epitetele *schimbător* şi *rătăcitor*. La sugerarea

eternităţii contribuie, alături de prezentul cu nuanţe de prezent etern, elementele aduse în vers : *marea*, *lumea*, *codrul* şi *izvoarele* (telurice) ; *luna* şi *soarele* (cosmice).

Prezentul indicativului transfigurează acţiuni sigure, reale. În tabloul de natură configurat la începutul poeziei „Lacul" de Mihai Eminescu, prezentul transfigurează trăiri reale ale eului liric îndrăgostit pe care le proiectează asupra naturii :

Lacul codrilor albastru
Nuferi galbeni îl *încarcă* ;
Tresărind în cercuri albe
El *cutremură* o barcă.

Aşteptarea iubitei cu simţurile exacerbate este exprimată tot prin verbe la prezentul indicativului :

Şi eu *trec* de-a lung de maluri,
Parc-*ascult* şi parc-*aştept*...

Constatarea dramatică a zădărniciei visului de iubire făurit este exprimată în acelaşi fel, recurgându-se la prezent :

Dar *nu vine*... Singuratic
În zadar *suspin şi sufăr*.

Verbele la indicativ prezent transfigurează stări sigure, reale : neîmplinirea visului de iubire, suferinţa îndrăgostitului. Tabloul de natură există, este real. O sugerează verbele la prezent din „Freamăt de codru" :

Tresărind *scânteie* lacul
Şi *se leagănă* sub soare ;
.....
Cucul *cântă*, mierle, presuri.

El este descris nu de dragul descrierii, Eminescu nefiind un pastelist, ci cu scopul proiectării stărilor eului liric asupra naturii, natura eminesciană fiind reflexivă. Trăirea reală a eului liric este transfigurată de verbe la acelaşi mod şi acelaşi timp :

Eu, privindu-l din pădure,
Las aleanul să mă fure
Şi *ascult* de la răcoare
Pitpalacul.

Scanned with OKEN Scanner

„Cântec" de Nichita Stănescu transfigurează frenezia *îndrăgostitului*. Când starea de iubire este o certitudine, pasiunea nestăpânită naşte, ca la Eminescu, acel farmec „dureros de dulce", *dureros-minunat*: „o îmbrăţişare/ mereu dureroasă, minunată mereu". Iubirea transformă fiinţele îndrăgostite în *cântec* sau în *culoare*:

> Ce bine că *eşti*, ce mirare că *sunt*!
> Două cântece diferite, lovindu-se, amestecându-se,
> două culori ce nu s-au văzut niciodată,
> una foarte de jos, întoarsă spre pământ,
> una foarte de sus, aproape ruptă
> în înfrigurata, neasemuita luptă
> a minunii că *eşti*, a-ntâmplării că *sunt*.

Se remarcă armonia contrariilor: *dureroasă/minunată*, culori *una foarte de jos/una foarte de sus*. Eul liric îndrăgostit invocă fericirea. Certitudinea trăirii sentimentului de fericire, de armonie a *două cântece diferite*, a *două culori ce nu s-au văzut niciodată* este exprimată de verbul existenţei, *a fi* la modul indicativ, timpul prezent (*eşti*, *sunt*, *e*).

Dacă prezentul are valoarea unui „instantaneu fotografic" şi poate fi *liric*, *etern*, *istoric*, *imperfectul*, timpul naraţiunii cufundat în timpul comunicării, are valoarea de a vrăji mişcarea, este un timp al amintirii, timpul evocat suprapunându-se timpului naraţiunii. *Imperfectul* face posibilă această evocare a prezentului în trecut. Recunoscând că Ferdinand Brunetière este cel dintâi critic literar care a observat valoarea stilistică a imperfectului, Tudor Vianu îl citează: „Serveşte a prelungi durata acţiunii exprimate prin verb şi a o imobiliza oarecum sub privirile cititorului" (1968b). Forma verbului la *imperfectul indicativului* este un mijloc expresiv de a sugera durata şi simultaneitatea, prin care acţiunile devin vizibile întocmai ca pe pânza unui pictor. Imperfectul este considerat un timp pitoresc (Vianu, 1968b, p. 85). Valenţele lui sunt sporite în alternarea cu alte timpuri ale trecutului sau cu prezentul indicativului. Stilisticienii români şi francezi care au cercetat acest timp sunt îndeobşte de părere că intervenţia imperfectului în operele literare produce un efect de precizare a impresiei, ce nu poate scăpa unei analize atente. Spre deosebire de perfectul compus, care înfăţişează un trecut resimţit drept ceva subiectiv, perfectul simplu şi imperfectul ne transpun în realitatea obiectivă a trecutului. O interesantă viziune asupra acestui timp oferă esteticianul E. Vinkler, care vorbeşte de valoarea imperfectului în proiectarea propriilor conţinuturi sufleteşti în aspectele străine, ce par astfel însufleţite cu o viaţă proprie, deopotrivă a noastră. Acelaşi estetician numeşte imperfectul unul din mijloacele literare ale

Scanned with OKEN Scanner

simpatiei estetice, care produce totdeauna iluzia duratei, a mişcării în curs de desfăşurare, resimţită cu vivacitate.

Confesiune lirică rememorând ipostaza copilăriei adesea identificate cu pădurea (vezi versurile: „Unde eşti, copilărie,/ Cu pădurea ta cu tot?" – Mihai Eminescu, „O, rămâi...") ori abandonându-se ritmurilor naturii feerice, „Fiind băiet păduri cutreieram" de Mihai Eminescu evocă un tablou de natură mirific. Transfigurarea lui în imagini artistice vizuale, auditive, olfactive şi sinestezice este impresionantă:

Fiind băiet păduri cutreieram
Şi mă culcam ades lângă izvor,
Iar braţul drept sub cap eu mi-l puneam
S-aud cum apa sună încetişor:
Un freamăt lin trecea din ram în ram
Şi un miros venea adormitor.

Verbele la imperfect (*cutreieram*, *mă culcam*, *puneam*, *trecea*, *venea*) sunt menite să prelungească parcă în prezentul maturului timpul fericit al armoniei cu natura, al echilibrului dintre sufletul sensibil şi univers. Alternanţa imperfectului cu prezentul, folosit o singură dată, conferă textului poetic atmosfera de „amintire".

Imperfectul este un mijloc expresiv prin care acţiunile devin vizibile, întocmai ca pe pânza unui pictor; este considerat un mijloc literar al simpatiei estetice. El conferă mai multă vivacitate naraţiunii, are puterea de a evoca acţiunea în desfăşurarea ei. Să verificăm aceste constatări ale stilisticienilor citind pasaje din balada „Toma Alimoş":

Codrul *se cutremura*.
Munţi şi fagi *se cletina*,
Mâna de i-o *săruta*.

Perfectul simplu evocă tensiunea dramatică, rapiditatea acţiunilor evocate, în timp ce perfectul compus fixează cadrul, fără a avea valoare pitorească, fiind un timp al trecutului resimţit ca un eveniment al subiectivităţii, fixează momentul anterioritătii, iar mai-mult-ca-perfectul fixează momentul anterioritătii, evocă elemente de cadru, antecedentele povestirii. În „Odă (în metru antic)" de Mihai Eminescu, verbele la perfectul simplu (*răsărişi*, *băui*), care vin după imperfectul conturând parcă o lume mitică (*nu credeam*, *nălţam*), configurează o lume a suferinţei, intervenită brusc (*deodată*).

Scanned with OKEN Scanner

Exprimând o acţiune posterioară în raport cu momentul comunicării, *viitorul* nu ne poate plasa într-o lume reală, existentă, ci, asemenea conjunctivului, într-o lume de vis, o lume dorită, imaginată. Tudor Vianu remarcă faptul că viitorul, prin funcţia lui stilistică, este mai apropiat de condiţional-optativ decât de prezent. Ca şi „Lacul", „Dorinţa" de Mihai Eminescu oferă exemple de folosire a viitorului cu puternice sugestii :

Pe genunchii mei *şedea-vei*,
Vom fi singuri-singurei,
Iar în păr înfiorate
Or să-ţi *cadă* flori de tei.
.....
Îngâna-ne-*vor* c-un cânt
Singuratece izvoare,
Blânda batere de vânt.

Secvenţa citată ilustrează cel mai elocvent valoarea stilistică a viitorului de a transfigura lumea dorinţei. În „Dorinţa", ca şi în „Lacul", eul liric, în ipostaza îndrăgostitului, îi adresează iubitei invitaţia : „Vino-n codru la izvorul...". Iniţiatică, poezia transfigurează lumea din vis, lumea dorinţei : „Vom visa un vis ferice". Sugestia viitorului nu este alta decât proiectarea îndrăgostitului dintr-o lume existentă în una dorită, virtuală, dintr-un prezent caracterizat, ca şi în „Lacul", prin singurătatea poetului într-un viitor în care mărci din textul liric (*îngâna-ne-vor*, *vom fi singuri-singurei*) conduc la anihilarea stării din lumea existentă, pluralul incluziunii fiind marca împlinirii visului de iubire făurit. Lumea configurată de viitor e o lume în care repetiţia (*singuri-singurei*) creează subtile efecte antitetice cu lumea reală. Tabloul de natură evocat în „lumea din vis" sugerează o ambianţă calmă, binefăcătoare, ocrotitoare, prin forma substantivelor *izvorul*, *prispa*, *brazda*, aflate la singular şi articulate hotărât, transfigurând sugestia unui cadru restrâns, închizându-se ocrotitor, asemenea unui templu, în jurul îndrăgostiţilor. Armonia imitativă din imaginea artistică sinestezică personificatoare *îngâna-ne-vor* contribuie la sugerarea consonanţei perfecte între sufletul poetului şi natură. Starea eului liric este visarea : „Vom visa un vis ferice". Valenţele viitorului de transfigurare a lumii din vis sunt şi mai evidente. Aliteraţiile onomatopeice (*v*) amplifică sugestia poetică. Armonia şi calmul, virtuţi ale pădurii unde poetul se retrage din lumea tumultuoasă în care trăieşte, sunt sugerate în secvenţa :

Îngâna-ne-vor c-un cânt
Singuratece izvoare,
Blânda batere de vânt ;

Scanned with OKEN Scanner

Adormind de armonia
Codrului bătut de gânduri.

Imaginea artistică personificatoare a *codrului bătut de gânduri* e o proiecţie, ca în „Lacul", a trăirilor eului liric asupra naturii. Poezia se încheie cu cea mai expresivă imagine artistică a unui element al naturii transfigurat în poezia eminesciană:

Flori de tei deasupra noastră
Or să cadă rânduri-rânduri.

Viitorul popular conferă imaginii artistice valenţe puternic evocatoare (vezi şi interpretarea imaginilor artistice vizuale în „Dorinţa" de Mihai Eminescu). *Viitorul* plasează cititorul într-o lume de vis, imaginară:

Adormi-vom, *troieni-va*
Teiul floarea-i peste noi.
(Mihai Eminescu, „Povestea codrului")

Ca timp al intenţiei, viitorul este o importantă sursă de expresivitate în „Floarea albastră" eminesciană:

Şi mi-*i spune*-atunci poveşti
Şi minciuni cu-a ta guriţă.
Eu pe-un fir de romaniţă
Voi cerca de mă iubeşti.

Şi de-a soarelui căldură
Voi fi roşie ca mărul,
Mi-*oi desface* de-aur părul
Să-ţi astup cu dânsul gura.

Dacă indicativul prezintă o acţiune sigură, reală, ordinea temporală a evenimentelor, *conjunctivul* transfigurează lumea dorinţei, lumea visului, ca în „Lacul" de Mihai Eminescu:

Să sărim în luntrea mică,
Îngânaţi de glas de ape,
Şi *să scap* din mână cârma
Şi lopeţile *să*-mi *scape*.

Scanned with OKEN Scanner

Dorinţa, „lumea din vis" sunt transfigurate de conjunctiv şi în „Poveste de dragoste" de Nichita Stănescu :

Să stăm de vorbă ; *să vorbim, să spunem* cuvinte
lungi, sticloase, ca nişte dălţi ce despart
fluviul rece în delta fierbinte,
ziua de noapte, bazaltul de bazalt.

Condiţional-optativul, modul dorinţei condiţionate, apare şi el în textele lirice. Iată câteva versuri din „Decembre" de George Bacovia :

Şi mână fotoliul spre sobă,
La horn să ascult vijelia
Sau zilele mele – totuna –,
Aş vrea să le-nvăţ simfonia.

Într-o poezie cu reverberaţii folclorice, condiţional-optativul exprimă dorinţa pendulării între prezent şi viitor :

— De ce nu m-aş legăna,
Dacă trece vremea mea !

(Mihai Eminescu, „Ce te legeni...")

Apariţia condiţional-optativului în compania indicativului prezent este sugestivă.

La acest mod verbal recurge şi Nichita Stănescu, în „Îmbrăţişarea" : *„Aş fi vrut* să te păstrez în braţe". Condiţional-optativul apare în compania conjunctivului, mod al dorinţei.

Formele inverse de *condiţional-optativ* din balada „Toma Alimoş" sunt arhaice :

Închin-ar-aş şi n-am cui,
Închin-ar-aş codrului...

Imperativul apare, de obicei, în invocaţii. Iată-l în incipitul „Dorinţei" eminesciene :

Vino-n codru la izvorul
Care tremură pe prund.

În „Sunt ani la mijloc..." Eminescu aşază imperativul în preajma interjecţiei, amplificând sugestiile poetice : „*O, vino* iar ! Cuvinte dulci inspiră-mi ! ".

Gerunziul are valoarea expresivă a stop-cadrului cinematografic :

Scanned with OKEN Scanner

Adormind de armonia
Codrului bătut de gânduri.
(Mihai Eminescu, „Dorinţa")

Gerunziul acordat are valoare de epitet (vezi secţiunea „Conversiunea").

Conjuncţia dobândeşte, în ciuda inventarului minim de sunete, valori expresive şi semnificaţii importante în decodarea textului poetic. Uneori marchează compoziţia antitetică. În „Melancolie" de Mihai Eminescu capătă valori *disjunctive* („*Dar* de-ale vieţii valuri"), semnificând dizarmonia unui „acum" al celei de-a doua părţi, în antiteză cu armonia unui „atunci" evocat în prima parte a textului. Aceeaşi semnificaţie o are conjuncţia *dar* şi în textul poetului Lucian Blaga „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii", realizând antiteza între *alţii* şi eul creator :

Dar eu,
eu cu lumina mea sporesc a lumii taină.

Repetată obsesiv, conjuncţia copulativă *şi* cumulează argumente, transfigurând motivul literar al trecerii timpului în versurile eminesciene :

Şi norocul meu cu ele.
Şi se duc pe rând, pe rând,
Zarea lumii-ntunecând,
Şi duc ca clipele,
Scuturând aripele,
Şi mă lasă pustiit,
Vestejit şi amorţit
Şi cu doru-mi singurel,
De mă-ngân numai cu el !
(„Ce te legeni...")

Partea de vorbire încărcată cu cea mai mare valoare afectivă este însă *interjecţia*. Eminescu recurge la interjecţie în „Floare albastră" :

Hai în codrul cu verdeaţă
Und-izvoare plâng în vale.

„*Vai* de cal şi călător ! ", exclamă poetul solar Vasile Alecsandri în „Viscolul". Cel mai des întrebuinţată pare să fie interjecţia *o* : „*O*, vino iar ! ", cheamă eul liric în „Sunt ani la mijloc..." de Mihai Eminescu ; „*O*, mamă, dulce mamă", invocă eul poetic, în acelaşi sonet, fiinţa pierdută.

Scanned with OKEN Scanner

Interjecţia onomatopeică este încărcată cu expresive valori auditive. Inventate, la Barbu, onomatopeele frapează : *cir-li-lai*, *vir-o-con-go-eo-lig*, *uhu*, *buhuhu*. La Nichita Stănescu, interjecţiile *i-ha* şi *ah* au o frecvenţă impresionantă, fiind puternic evocatoare.

Fără a inventaria părţi de vorbire, făcând să primeze conţinutul, analizează ecoul acestuia în stratul morfologic al operei literare. Îndreaptă-ţi atenţia îndeosebi înspre fenomenele purtătoare de semnificaţii.

Stratul sintactic

Printre figurile de stil din stratul sintactic al operei literare, numite adesea procedee de expresivitate de sintaxă poetică, se numără repetiţia, enumeraţia, inversiunea şi paralelismul sintactic.

Repetiţia

„Socotită ca una din cele mai frecvente figuri de stil, (...) repetiţia este o figură de construcţie constând în folosirea de mai multe ori a aceluiaşi cuvânt sau a mai multor cuvinte spre a întări o idee sau o impresie. Se întâlneşte mai ales în poezie, unde susţine ritmul şi cadenţa versurilor, dar şi în proză, pentru revenirea şi întărirea unei imagini." (*DTL*, 1976, p. 275) Departe de a fi o simplă acumulare, un laitmotiv, repetiţia „aduce în planul atenţiei un cuvânt sau un grup de cuvinte care subliniază continuitatea şi intensitatea unei acţiuni sau stabileşte o simetrie între noţiuni, alcătuind punctul sensibil al enunţului" (Popescu, 1983).

Pot fi astfel repetate *substantive* („Flori de tei deasupra noastră/ Or să cadă *rânduri-rânduri*" - Mihai Eminescu, „Dorinţa"), *adjective* („Amurg de toamnă violet.../ Doi plopi, în fund, apar în siluete/ - Apostoli în odăjdii *violete* -,/ Oraşul tot e *violet*.// Amurg de toamnă *violet*.../ Din turn, pe câmp, văd voievozi cu plete ;/ Străbunii trec în pâlcuri *violete*,/ Oraşul tot e *violet*" - George Bacovia, „Amurg violet"), *pronume* („*Nimic* nu e nou, *nimica* neştiut" - Iancu Văcărescu, „Adevărul"), *numerale* („*Mii* de fluturi mici, albaştri, *mii* de roiuri de albine" - Mihai Eminescu, „Călin [file din poveste]" ; „*Trei*, Doamne, şi toţi *trei*" - George Coşbuc, „Trei, Doamne, şi toţi trei" ; „Pe-un picior de plai,/ Pe-o gură de rai,/ Iată, vin în cale,/ Se cobor la vale/ *Trei* turme de miei/ Cu *trei* ciobănei" - „Mioriţa").

Scanned with OKEN Scanner

Uneori se repetă structura *numeral-substantiv*, obţinându-se o expresivitate deosebită („*Zece zile*-a viscolit,/ *Zece nopţi* ne-a zguduit,/ *Zece nopţi* şi *zece zile*"); alteori se repetă *verbul* („Ziua *ninge*, noaptea *ninge*, dimineaţa *ninge* iară!" – Vasile Alecsandri, „Iarna"; „Mircea însuşi mână-n luptă vijelia--ngrozitoare/ Care *vine*, *vine*, *vine*, calcă totul în picioare" – Mihai Eminescu, „Scrisoarea III"), *adverbul* („*Mai departe*, *mai departe*,/ *Mai încet*, *tot mai încet*,/ Sufletu-mi nemângâiet/ Îndulcind cu dor de moarte" – Mihai Eminescu, „Peste vârfuri..."; „Iat-o, plină, dinspre munte/ Iese luna din brădet/ Şi se-nalţă-*ncet*, *încet*/ Gânditoare ca o frunte/ De poet" – George Coşbuc, „Noapte de vară"), *interjecţia* („*Daleo*, *daleo*, dragă durdă,/ Fă-te-ncoace, nu fi surdă!" – Nicolae Văcărescu, „Durda").

Repetiţia amplifică şi subliniază o semnificaţie poetică, o aduce în prim-planul atenţiei cititorului. Repetiţia „Păşeai *încet*, *încet*", din „Pe aceeaşi ulicioară..." de Mihai Eminescu evocă înaintarea uşoară, lină, serafică a iubitei.

Enumeraţia

Enumeraţia este figura de stil care constă în înşiruirea unor termeni de acelaşi fel, cu scopul de a atrage atenţia asupra unor aspecte descrise sau asupra faptelor înfăţişate. *Dicţionarul de termeni literari* (1976) menţionează faptul că enumeraţia duce la amplificaţie (procedeu folosit şi în oratorie – repetare a principalelor argumente folosite de orator), prin ea atrăgându-se atenţia asupra faptului sau aspectului înfăţişat.

Pentru a sugera puzderia gâzelor participante la nunta „mirelui-flutur" cu „mireasa-viorică" în partea a treia a Cântului VIII din poemul „Călin (file de poveste)", când fericirea celor doi îndrăgostiţi regăsiţi după şapte ani cuprinde întreg universul, Eminescu recurge la enumeraţie: „Vin *ţânţarii*, *lăutarii*, *gândăceii*, *cărăbuşii*".

Enumeraţia din „Cântare Omului" este o acumulare sinonimică frecventă la Tudor Arghezi: „N-aveai *nici loc*, *nici ţară*, *nici neam şi nici nume*". Acumularea succesivă de sinonime sugerează lipsa de identitate a omului înaintea procesului istoric. Procedeul serveşte perfect intenţiei poetice de a realiza o antiteză între imaginea omului „înălţat în slavă", care „a prins şi taina mare a tainelor – atomul", evocată în poem, cu această primă fază a nonidentităţii.

Inversiunea

Inversiunea, repetiţia, dislocarea sintactică şi comprimarea în lanţul sintagmatic se numără printre procedeele de expresivitate poetică ţinând de topică.

Scanned with OKEN Scanner

Procedeu sintactic constând în schimbarea ordinii obişnuite, progresive a unor cuvinte în frază (de exemplu: „Şi te, domn bun, veseleşte" – urare finală în textul unor colinde), inversiunea este folosită în literatura beletristică drept procedeu artistic. Tipul cel mai frecvent de repetiţie îl constituie antepunerea adjectivului faţă de substantiv sau, în general, a determinantului faţă de determinat, aşezarea în poziţie privilegiată a cuvântului care se doreşte a fi evidenţiat: „*Târzie* toamnă e acum" (Mihai Eminescu, „De ce nu-mi vii"), „*imensa* lume" (Lucian Blaga, „Melancolie"), „Din văzduh *cumplita* iarnă cerne norii de zăpadă" (Vasile Alecsandri, „Iarna"), „Priveam fără de ţintă-n sus/ Într-o *sălbatică* splendoare" (George Coşbuc, „Vara"). Antepunerea epitetelor sporeşte virtuţile evocatoare ale imaginii artistice. Semnificaţiile sunt relevate printr-un simplu procedeu de sintaxă poetică.

Deşi compromis, din cauza utilizării abuzive şi adesea banale, acest tip de inversiune, reluat de autorii moderni, şi-a regăsit resurse stilistice inedite şi inepuizabile, ca în „Esme" de Dimitrie Bolintineanu („Ca Esme mai *dulce* floare/ Cu *dezmierdător* parfum..."), intercalând construcţii substantiv-adjectiv normale. În felul acesta reuşeşte să scoată în relief anumite nuanţe şi să impună descrierii o anumită ritmicitate. În poezie, inversiunea apare în primul rând ca mijloc de conservare a structurii versului:

> Sau visând o umbră dulce cu *de-argint* aripe albe,
> Cu doi ochi ca două basme mistice, adânce, dalbe...
>
> (Mihai Eminescu, „Epigonii")

De multe ori, inversiunile surprind însă prin originalitate şi prin nebănuite valenţe expresive, aşa cum se întâmplă în poezia lui Arghezi „Fiara mării", unde inversiunea din primul vers al primei stofe, „*Te* iată iarăşi singur, în lumea cât o scoică...", este reluată în primul vers al strofei a patra: „*Te* iată prins de vânturi" (*DTL*, 1976, p. 179).

Formele verbale inverse caracteristice poeziei populare capătă valori expresive prin repetiţie:

> *Închin-ar-aş* şi n-am cui,
> *Închin-ar-aş* codrilor
> .....
> *Închin-ar-aş* armelor
> .....
> *Închin-ar-aş* murgului.
>
> („Toma Alimoş")

Versurile „*Un cuptor* e roşul soare/ Şi *cărbune* sub picioare/ E nisipul" din pastelul „În miezul verii" de George Coşbuc aşază în inversiune nume predicative, intenţia poetului fiind de a pune în prim-planul atenţiei cititorului această parte de sintaxă. În „Pe aceeaşi ulicioară..." de Mihai Eminescu inversiunile atrag accentele frazării poetice: „*Dulce* îmi veneai" sau „umbra *tăinuitului* boschet".

Paralelismul

Procedeu de compoziţie, specific poeziei orientale şi, în general, poeziei populare, paralelismul constă în succesiunea unor sintagme identice sau asemănătoare ca schemă structurii sintactice. Iată un prim exemplu dintr-o poezie populară:

Nu ştiu, luna s-au ivit
Ori puicuţa mi-a zâmbit;
Nu ştiu, luna s-au ascuns
Ori puica nu-mi dă răspuns.

Paralelismul este pus în evidenţă prin stabilirea structurilor sintactice identice:

- vs. 1: PV-SB-PV/ vs. 2: SB-CI-PV;
- vs. 3: PV-SB-PV/ vs. 4: SB-CI-PV.

Identitatea structurilor sintactice amplifică sugestia intensităţii trăirilor eului liric. La această sugestie contribuie şi repetiţia, procedeu artistic specific pentru sublinierea, amplificarea, evidenţierea pregnantă a unei trăiri, a unei idei poetice.

Paralelismul, simetriile sintactice transfigurează măiestrit ideea perfecţiunii. Versurile din incipitul „Mioriţei" evocă un peisaj paradiziac în care, de veacuri, are loc transhumanţa:

Pe-un picior de plai,
Pe-o gură de rai...

În poezie, unitatea sintagmatică a cărei structură se repetă poate cuprinde de la un vers la circa nouă versuri sau chiar o strofă. Cele trei strofe ale poeziei lui Eminescu „Şi dacă ramuri bat în geam..." sunt alcătuite pe baza unui paralelism:

Şi dacă ramuri bat în geam
Şi se cutremur plopii
E ca în minte să te am
Şi-ncet să te apropii.

Scanned with OKEN Scanner

Şi dacă stele bat în lac,
Adâncu-i luminându-l,
E ca durerea mea s-o-mpac
Înseninându-mi gândul.

Şi dacă norii deşi se duc
De iese-n luciu luna
E ca aminte să-mi aduc
De tine-ntotdeauna.

Simetria structurilor sintactice ale frazei, precum şi simetria părţilor de propoziţie sunt evidente. Accentuarea ritmică, simetriile capătă expresivitate; ele sugerează trăirile eului liric în ipostaza de însingurat, îndurerat de absenţa iubitei. Imaginile din natură, deşi transfigurează sugestiv zbuciumul, fiorul dramatic ale îndrăgostitului, au menirea de a-i „însenina gândul".

În funcţie de relaţia semantică dintre sintagmele cu structură similară, paralelismul poate fi *sinonimic*, ca în următoarele versuri populare:

Vai de mine, negri-s munţii
Toamna, când pleacă recruţii!
Vai de mine, negri-s norii
Toamna, când pleacă feciorii!

Alteori el este *antonimic*:

Ţie, mândră-ţi cântă cucul,
Da' mie-mi bubuie tunul;
Ţie-ţi cântă păsărele,
Mie puşti mitraliere.

Nu de puţine ori este *enumerativ*:

Nu-mi pare rău că mă duc,
Da-mi pare rău după plug:
După plug şi după boi,
După părinţii-amândoi;
După plug, după rotile,
După dragile copile;
După plug, după tânjală,
După mândra de-astă-vară...

Scanned with OKEN Scanner

Paralelismul are ca efect stilistic intensificarea şi reliefarea ideilor sau sentimentelor exprimate, „fie prin accentuări ritmice (paralelismul sinonimic), fie prin prezentarea analitică a componentelor unui tablou (paralelismul enumerativ). Unii teoreticieni dau noţiunii de *paralelism* un sens mai larg, definindu-l ca procedeu specific poeziei în genere, pe plan semantic şi structural, incluzând în sfera lui metafora, comparaţia etc." (*DTL*, 1976, p. 235).

Ingambamentul

Folosit uneori de poeţi, *ingambamentul* constă în continuarea unei structuri sintactice şi semantice în două sau chiar mai multe versuri (vezi „Lacul" de Mihai Eminescu: „Dar nu vine... Singuratic/ În zadar suspin...", sau „Lumina" de Lucian Blaga: „Lumina ce-o simt/ năvălindu-mi în piept...", ori „Luceafărul" eminescian, în care ingambamentul susţine cursivitatea narativă: „Privea în zare cum pe mări/ Răsare şi străluce,/ Pe mişcătoarele cărări/ Corăbii negre duce").

Stratul semantic

Figurile semantice se clasifică în figuri semantice de analogie şi figuri de contradicţie.

Figuri semantice de analogie

Dintre figurile de analogie enumerăm: epitetul, comparaţia, metafora, personificarea, hiperbola, alegoria şi simbolul.

Epitetul

Epitetul este figura de stil care pune într-o lumină aparte, deosebită însuşirile substantivelor, verbelor sau adverbelor. Cuvântul vine din limba greacă (*epitheton*).

„Epitetele scot în evidenţă particularităţile închipuirii şi sensibilităţii scriitorilor." (Vianu, 1968a, p. 146) Din punct de vedere sintactic, ele pot fi atribute, nume predicative sau complemente:

Scanned with OKEN Scanner

Frumoaso,
ţi-s ochii-*aşa de negri*, încât seara,
când stau cu capu-n poala ta,
îmi pare că ochii tăi, adâncii, sunt izvorul
din care *tainic* curge noaptea peste văi
şi peste munţi şi peste şesuri.

(Lucian Blaga, „Izvorul nopţii")

Valoare stilistică de epitet pot avea adjectivele, dar, deopotrivă, şi alte părţi de vorbire, sintagme şi chiar subordonate care transfigurează însuşiri (este cazul subordonatei atributive).

Clasificările epitetelor au în vedere criterii diverse : funcţii, număr, numărul obiectelor ale căror calităţi sunt evidenţiate. *O primă categorie o constituie epitetele ornante sau generale*. Ele aparţin clasei întregi, genului şi speciei din care face parte obiectul evidenţiat prin epitet, afirmă Tudor Vianu. E cazul epitetului *mari* : „Ochii tăi *mari* caută-n frunza cea rară" (Mihai Eminescu, „Sara pe deal"). O altă clasă o constituie epitetele *individuale*. Ele transfigurează o însuşire specifică unui obiect : *frumos*, *nalt la stat*. Altă clasă este constituită de *epitetele cromatice* : „*Sură*-i sara cea de toamnă" , „Flori *albastre* tremur ude", „Flori *albastre* are-n păru-i" (Mihai Eminescu, „Călin [file din poveste]"). În fine, sunt menţionate epitetele *personificatoare* („sărbători *murmuitoare*", „*harnici* unde" – Mihai Eminescu, „Călin [file din poveste]"), *metaforice* („pădurea *de argint*", „codri *de aramă*" – Mihai Eminescu, „Călin [file din poveste]"), *tautologice* („*mândrul* soare"), *explicative* („căluţ *năzdrăvan*), *sincretice* („voce *albă*"), *sinestezice* („pictură *parfumată cu vibrări de violet*" – George Bacovia, „Nervi de primăvară"), *apreciative* („om *bun*"), *evocative* („*veselul* Alecsandri" – Mihai Eminescu, „Epigonii"), *antitetice* („*orgolioasa* slăbiciune"), *ornante* („*măreaţa* umbră"), *aliterative* („*sălbatică* splendoare" – George Coşbuc, „Vara"), *onomatopeice* („voce *vuindă*" – Mihai Eminescu, „O călărire în zori"), *pleonastice* („mulţime *de norod*" – Mihai Eminescu, „Scrisoarea III").

Critica literară a remarcat faptul că peste 300 de adjective au, la Arghezi, funcţie de epitet, cele mai întrebuinţate fiind *greu*, *mare*, *sfânt*, *frumos*, *viu*, *vechi*. Stilisticienii remarcă şi prezenţa unor epitete ale *graţiosului* (*zvelt*, *uşure*) şi ale *grotescului* (*strâmb*, *scălâmb*, *slut*, *gârbov*).

Cât priveşte funcţiile epitetului, studiile de specialitate menţionează funcţiile de *evocare*, *ornare*, *apreciere*, *individualizare* şi *personificare*.

Din punctul de vedere al numărului, există epitetele *complexe* sau *acumulările de epitete* (simţiri *reci*, harfe *zdrobite*" – Mihai Eminescu, „Epigonii"), duble şi triple determinări epitetice („Laptele *amar* şi *agurid*,/ Arome *de vin şi untdelemn*,/ Nămoluri *fierte, grele de asfalt*" – Tudor Arghezi, „Heruvim bolnav"), pletora epitetică, lanţul de epitete, depăşind trei determinări consecutive.

Scanned with OKEN Scanner

Comparaţia

Comparaţia este figura de stil care constă în alăturarea a doi termeni (obiecte, persoane, acţiuni) cu scopul de a evidenţia trăsăturile asemănătoare şi de a da limbajului o claritate şi o expresivitate mai mari (Macarie, 1981). Termenul *comparaţie* vine din latinescul *comparatio*, care înseamnă „împerechere", „unire".

Există, în cadrul unei comparaţii, T_1 – subiectul, termenul care se compară – şi T_2 – termenul cu care se compară; apoi, indicii specifici care leagă cei doi termeni: *ca*, *astfel*, *întocmai ca*, *asemenea*, *aidoma*, *asemănător cu*:

> Şi-*ntocmai cum* cu razele ei albe luna
> nu micşorează, ci tremurătoare
> măreşte şi mai tare taina nopţii, (T_2)
> *aşa* îmbogăţesc şi eu întunecata zare (T_1)
> cu largi fiori de sfânt mister
> şi tot ce-i ne-nţeles
> se schimbă-n ne-nţelesuri şi mai mari.
>
> (Lucian Blaga,
> „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii")

Clasificarea comparaţiilor include: *comparaţia-imagine*, *comparaţia-paradigmă* şi *comparaţia-parabolă*.

Prima (*comparaţia-imagine*) reprezintă cea mai simplă formă, constituită dintr-un complement circumstanţial de mod sau dintr-o propoziţie: „*Ca unda* ta strivită gemem/ Şi *noi*, tovarăşii tăi buni" (Octavian Goga, „Oltul"); „O rază-nfloreşte, suavă.../ *Ca nor risipit e necazul*" (Alexandru Macedonski, „Rondelul rozei ce înfloreşte").

În *comparaţia-paradigmă*, T_2 va fi o propoziţie comparativă:

> Nicio *corabie* nu s-a întors vreodată
> Din mările sudului sau de la capricorn
> Atât de pură şi elegantă fregată
> *Cum se întoarce* toamna *Orion*.
>
> (Geo Bogza, „Orion")

Comparaţia-parabolă se realizează în frază, T_2 putând fi reprezentat prin două sau mai multe propoziţii:

> *Ca fluturii ce rabdă să-i poarte-n praf omida*,
> Să rabd şi eu în mine, povară, două vieţi?
>
> (Tudor Arghezi, „Nehotărâre")

Scanned with OKEN Scanner

Alte clasificări menţionează cinci tipuri de comparaţii : *ironică*, *artistică*, *hiperbolică*, *grotescă* şi *onomatopeică*. Exemplificăm primul tip de comparaţie cu versuri din „Riga Crypto şi lapona Enigel" de Ion Barbu : „Menestrel trist, mai aburit/ Ca vinul vechi ciocnit la nuntă", al doilea tip prin versuri de Octavian Goga din „Clăcaşii" : „În urma lor, încet, fără zăbavă,/ Ca un blestem din vremuri înnoptate,/ Ca o pedeapsă – a veacurilor de păcate,/ Venea stăpânul gliei odrăslite", al treilea tip prin versuri de Ion Barbu din „Domnişoara Hus" : „Şi grumajii tăi umflaţi,/ Ca şerpii tari cocliţi de bale...", şi, în fine, al patrulea tip printr-un vers din „Scrisoarea III" de Mihai Eminescu : „Vâjâind ca vijelia şi ca plesnetul de ploaie".

În poezia „Rugă" de Eugen Ionescu frapează suita de comparaţii :

Doamne... fă-mă fericit
ca pe boii cu coarne nevinovate,
ca pe câinii cu ochii de îngeri,
ca pe nenuferi,
ca pe pietrele prietene.

Termenii comparaţiilor cu elementele din natură evidenţiază inocenţa, lipsa de griji, candoarea, duritatea.

Metafora

În limba greacă, termenul *metaphora* înseamnă „transfer", „deplasare" şi este compus din *meta*, care semnifică „dincolo", „între", „după", şi *fero*, ce înseamnă „duc".

„Condiţionată de apariţia conştiinţei magice care pune sub interdicţie anume obiecte (tabu)" (*DTL*, 1976, p. 210), metafora este considerată rezultanta unei comparaţii subînţelese. Ea are la bază analogia. Dacă nu pare exagerat, poate fi considerată regina figurilor de stil. Rezultat al sublimărilor şi al decantărilor poetice, metafora conferă valoare operelor literare. Mecanismul obţinerii ei, explicat şcolăreşte, pare simplu : fie se renunţă la adverbul de comparaţie *ca* (T_1, termenul de comparat, T_2, termenul cu care se compară), fie se renunţă complet la termenul comparat, reţinându-se doar T_2 , termenul cu care se compară.

Teoreticienii metaforei remarcă faptul că această importantă expresie figurativă „dă mai multă strălucire descrierilor, mai mult relief, că ea constituie exprimarea cea mai concentrată, mai concisă a ideii, a noţiunii, a sentimentelor" (Vianu, 1968a, p. 49).

Scanned with OKEN Scanner

Metafora *plasticizantă* apare, de pildă, în „Rugăciune" de Octavian Goga :

Dă-mi *viforul* în care urlă
Şi *gem* robiile de veacuri...
În suflet seamănă-mi *furtună*,
Să-l simt în *matca*-i cum se zbate.

Spre a ilustra metafora *plasticizantă*, *metafora-simbol*, am ales încă un exemplu din Goga, din poezia „Cântec" :

Mi-am făcut *un cântec* de demult odată,
Mi-am făcut *un cântec* pe-nţeles şi dulce,
Leagăn pentru-o-veche taină vinovată.
.....
Cântec de ispită, *cântec* de otravă
.....
Cântec de-o viaţă, nu te ştie nimeni.

Metafora in praesentia este confundată adesea cu altă figură de stil : comparaţia. Ea este folosită în realizarea portretului fizic al ciobănaşului din „Mioriţa" :

Feţişoara lui,
Spuma laptelui,
Ochişorii lui,
Mura câmpului,
Perişorul lui,
Pana corbului.

Diminutivele, constituind primul termenul al metaforelor, sunt cald--mângâietoare. Termenul al doilea e constituit din câte o sinecdocă din domeniul naturii, evidenţiind calităţi superlative, unicitate, putere de reprezentare.

Structura gramaticală prin care se exprimă frecvent echivalarea metaforică în metafora *in praesentia* este predicatul nominal cu sau fără verb copulativ, apoziţia („Iar noi locului ne ţinem,/ Cum am fost, aşa rămânem : / *Marea şi cu râurile,/ Luna şi cu soarele,/ Codrul cu izvoarele*" – Mihai Eminescu, „Revedere") sau structura genitivală. Pentru a nu rămâne cu exemple sărace, citez, din texte poetice mai puţin cunoscute : „Rugă" de Eugen Ionescu, în care eul liric se identifică cu elementele naturii înconjurătoare („Doamne, eu sunt o frunză,/ eu sunt o nucă,/ sunt un broscoi speriat,/ sunt o vrabie rănită"), ori „Rugă" de Ileana Mălăncioiu („Am fost trup şi suflet odată").

Scanned with OKEN Scanner

Altă clasificare distinge între metafora *explicită*, când termenul de comparat este exprimat, şi metafora *implicită*, când termenul de comparat nu mai este exprimat. Pentru acest din urmă tip, edificator este un vers din „Iarna" lui Vasile Alecsandri: „Cu o zale argintie se îmbracă mândra ţară".

Personificarea

Derivat din verbul *a personifica*, al cărui etimon este francezul *personnifier*, termenul *personificare* înseamnă „transferul de însuşiri omeneşti asupra unor obiecte neînsufleţite, printr-un proces de animare" (*DTL*, 1976, p. 244). În general sunt personificate obiecte indicate gramatical printr-un substantiv.

Atribuind însuşirile umanului unei entităţi naturale, personificarea este „un aspect particular al metaforizării şi se realizează mai ales prin asocierea unui subiect inanimat cu un predicat sau atribut al cărui sens se referă la subiecte umane (ex.: «Sara pe deal, buciumul sună cu *jale*» – Mihai Eminescu, «Sara pe deal») sau prin folosirea unor substantive inanimate în vocativ («*Munte, munte*, piatră seacă! / Lasă voinicii să treacă!»)" (*DTL*, 1976).

Modalităţile de realizare a personificării impresionează prin varietate. Ea se poate realiza, de pildă, prin intermediul unui *verb* personificator, al unui *epitet* personificator, al unei *vocabule* personificatoare, al unei *interjecţii* sau prin intermediul *vocativului*:

— Codrule, codruţule,
Ce mai faci, drăguţule?

(Mihai Eminescu, „Revedere")

Clasificarea personificărilor menţionează: *personificările-invocaţie* („O! Ţara mea, tu, culme-ncremenită!" – Vasile Voiculescu, „Ţara mea") şi *personificările-metafore/simboluri* („vântul, *nebun al vieţii*").

Funcţiile expresive ale personificării ţintesc dinamizarea imaginii, însufleţirea, umanizarea obiectelor, a elementelor naturii, a abstracţiunilor, personificarea fiinţelor care nu sunt persoane. Ele sunt exploatate într-un mod inedit şi totodată specific diverselor specii literare. În speciile lirice, cum se va vedea în exemplele care urmează, generează semnificaţii uluitoare, în basm personificarea se asociază cu hiperbola, în fabulă cu alegoria.

Cosmicul este intuit de poetul Lucian Blaga în toate lucrurile. Ca şi în poezia „Duhovnicească" a lui Tudor Arghezi, Lucian Blaga imaginează în „Semne" atmosfera unui crepuscul tragic, de anticipaţie, parcă, a morţii atomice în care elementele sunt personificate:

Scanned with OKEN Scanner

Mi-am pecetluit cu ceară casa,
să nu mai întârziu
unde jocuri şi răstigniri
n-or mai *trece* pe uliţi
şi nicio adiere de om
din veac în veac pe sub bolţi.
Poduri *vor tăcea*.
Din clopote avântul va cădea.

În acest tablou impresionant, doar „Cerbi *cu ochii* uriaşi şi *blânzi/ intra-vor* în bisericile vechi". Avertismentul poetului-profet nu va întârzia. Personificările abundă. Un concept, o entitate – iubirea – capătă atributele unui regn animat în viziunea poetului Nichita Stănescu în poemul „Leoaică tânără, iubirea" :

Leoaică tânără, iubirea
mi-a sărit în faţă.
.....
Colţii albi mi i-a înfipt în faţă,
m-a muşcat, leoaica, azi, de faţă.

Imaginea concretizează artistic delicateţea, fragilitatea, sensibilitatea sufletului poetului, frământat de apariţia violentă a sentimentului iubirii. Transfigurarea iubirii creează o splendidă imagine artistică, *leoaică tânără* sugerând începutul tulburător al dragostei adolescentului entuziast : imaginile artistice sunt inedite, asemenea celor din „Mister de băieţi" din volumul *Sensul iubirii*, în care îndrăgostitul „are aripi la glezne", poate, din zbor, „să rupă o frunză cu dinţii", invocând copilăria într-o imagine artistică uluitoare din care nu lipseşte *personificarea* :

Timp suspendat, *ţie*, *copilărie*,
văzduhu-ţi lingea *talpa* şi *gleznele*.

Invocarea copilăriei în dramaticul vers de la sfârşitul poeziei „O, rămâi" de Mihai Eminescu se realizează tot prin intermediul personificării : „Unde eşti copilărie, cu pădurea ta cu tot ?". Pădurea copilăriei lui Eminescu este fermecată : ea are grai, ca în basme. Ea îşi divinizează prinţul :

O, rămâi, rămâi la mine,
Te iubesc atât de mult !
Ale tale doruri toate
Numai eu ştiu să le-ascult.

Scanned with OKEN Scanner

Socotită una dintre cele mai vechi figuri de stil, personificarea îşi are originea în folclor. În balada populara „Toma Alimoş", natura personificată, impresionată de moartea eroului, îl „plânge" cu un bocet transfigurat în personificări deosebit de expresive prin dramatismul lor :

Codrul *se cutremura*,
Ulmi şi brazi se clătina,
Fagi şi paltini *se pleca*
Fruntea de i-o *săruta*
Şi cu freamăt îl *plângea*.

Expresivitatea verbului personificator metaforic *se cutremura* se apropie, prin valoarea artistică, de cea a imaginii artistice eminesciene a codrului „bătut de gânduri" din „Dorinţa" eminesciană. Trăirile poetului anonim sunt „proiectate" asupra naturii.

În altă specie epică în versuri, fabula, plantele şi animalele au grai. Ele dialoghează. Sub „haina" lor intuim umanul : câinele din celebra fabulă „Câinele şi căţelul" de Grigore Alexandrescu simbolizează demagogul, iar căţelul naivul, credulul, omul simplu.

Sintetizând, mijloacele de realizare a personificării sunt : *verbul personificator* („trunchii *poartă suflete* sub coajă", „*suspină* printre ramuri", izvoare „*trec*", „*suspină*-n flori molatec", „*coboară*-n ropot dulce", „*sar* în bulgări fluizi", „luna *zace*" – Mihai Eminescu, „Călin [file din poveste]") ; *vocabula personificatoare* („trunchii poartă *suflete* sub coajă", „trunchii suspină cu a *glasului* lor vrajă" – Mihai Eminescu, „Călin [file din poveste]" ; *epitetul personificator* („*mândrul* întuneric al pădurii de argint", „izvoare... trec cu *harnici* unde" – Mihai Eminescu, „Călin [file din poveste]) ; *adresarea directă, la vocativ, invocaţia retorică* („O, rămâi, rămâi la mine,/ Te iubesc atât de mult ! " – Mihai Eminescu, „O, rămâi").

Hiperbola

Hiperbola este figura de stil care constă în mărirea sau micşorarea exagerată a realităţii în scopuri expresive.

Departe de ţară, Arghezi evocă în textul poetic „Mamă Ţară" imaginea tărâmului natal într-o descriere irizată de un cald fior al dragostei de patrie în care comparaţiile-hiperbolă sugerează un tărâm de basm :

Scanned with OKEN Scanner

Crapii-n ele-s *cât berbecii*,
.....
În grâu spicul *cât cocoşu*.

Solarul Alecsandri, exasperat de iminenţa venirii iernii, evocă în pastelul „Sfârşit de toamnă", într-o imagine hiperbolică, grozăvia naturii:

Din tuspatru părţi a lumei se ridică-nalt pe ceruri,
Ca balauri din poveste, nouri negri plini de geruri.

Diminuarea imaginii obiectului, miniaturizarea lui reprezintă efectul invers hiperbolei. Universul copilăriei evocat de Mihai Eminescu în „Copii eram noi amândoi..." este miniatural:

Copii eram noi amândoi,
Frate-meu şi cu mine.
Din coji de nucă car cu boi
Făceam şi înhămam la el
Culbeci bătrâni cu coarne.

Cele două procedee artistice se întrepătrund. Rareori apar separat. Exemplul cel mai elocvent îl oferă poezia şi proza eminesciene. Imagini ca aceea a codrilor prelungindu-şi bolţile până în cer, a castelelor arcuindu-şi înalt ogivele, a cerbilor contopindu-şi coarnele cu celestul, într-o uluitoare întrepătrundere a regnurilor, sunt impresionante. Viziunea poetului este grandioasă. Ea cuprinde acvaticul (Walhala eminesciană nu este decât o altă Dacie, concepută subacvatic), teluricul (codri, păduri) şi cosmicul (stele, lună, cer). Vegetaţia în proza eminesciană creşte fantastic, luxuriant. Totul capătă dimensiuni excepţionale, proporţiile sunt gigantice. Epitetul *urieşesc* este frecvent.

Luxurianţa vegetală se estompează în „Călin (file din poveste)". Poemul oferă cel mai grăitor exemplu al îmbinării măiestrite pe parcursul aceluiaşi cânt (al VIII-lea) a hiperbolei (imaginile *codrii de aramă*, străvechea *pădure de argint* fiind prezentate în antiteză ori într-o fericită completare) cu microcosmosul. Gâzele serbează nunta *mirelui flutur*, sosit la ceremonie într-o *cojiţă de alună*, trasă de „locuste", în urma căreia vin *fluturi mulţi, de multe neamuri*. Repetiţia acumulează sugestii hiperbolice. Sugestia îmbinării hiperbolei cu miniaturalul este impresionantă: fericirea celor doi îndrăgostiţi regăsiţi după şapte ani, pecetluită de momentul tainic al nunţii, cuprinde întregul univers.

De o cu totul altă factură sunt imaginile hiperbolice din poemul „Epigonii", odă închinată „zilelor de aur" cu poeţi ce au scris „o limbă ca un fagure de

miere". Hiperbola, uşor de intuit, se conturează pe măsura acumulării în text a imaginilor care vin parcă din Alecsandri sau Bolintineanu: *visări dulci şi senine*, *dulci şi mândre primăveri*, *verzi dumbrăvi cu filomele*, *nopţi ce-ntind... oceanele de stele*. Toate imaginile artistice conduc spre o evidentă *hiperbolă*:

> *Zile cu trei sori în frunte*, verzi dumbrăvi cu filomele,
> Cu izvoare-ale gândirei şi cu râuri de cântări.

Lauda exagerată a obscurului Cichindeal, pe care poetul îl aşază în capul seriei valorilor „zilelor de aur", a lui Alecsandri, declarat „acel rege-al poeziei, veşnic tânăr şi ferice", imaginile prezentându-l pe Eliad, „Munte cu capul de piatră de furtună detunată", zidind „din visuri şi din basme seculare", constituie metafore *hiperbolice* menite să releve măiestrit antiteza trecut glorios/prezent decăzut.

La hiperbolă recurge şi George Coşbuc: strofa-hiperbolă din „Paşa Hassan" este celebră, ea constituind exemplul dat de manualele şcolare în studiul acestei figuri de stil:

> Sălbatecul vodă e-n zale şi-n fier
> Şi zalele-i zuruie crunte,
> Gigantică poart-o cupolă pe frunte,
> Iar vorba-i e tunet, răsufletul ger
> Şi barda din stânga-i ajunge la cer
> Şi vodă-i un munte.

Procedee de expresivitate din toate straturile operei literare concură la realizarea hiperbolei: aliteraţia consoanei *z* (stratul fonetic), inversiunea epitetelor *sălbatecul*, *gigantică* (stratul sintactic), metaforele *cupolă*, *tunet*, *ger*, *munte* (stratul semantic).

Mijloc expresiv de exagerare, hiperbola slujeşte intenţia poetică.

Alegoria

„*Alegoria* reprezintă, în sens larg, substituirea unei imagini cu alta, în virtutea unor asemănări sau a corespondenţei dintre ele. În sens restrâns, *alegoria* este o descriere sau o naraţiune alcătuită dintr-o înşiruire de metafore, comparaţii, personificări etc., care oferă o imagine unitară. Esenţa alegoriei este exprimarea unor noţiuni abstracte prin intermediul concretului." (Crişan, Dobra, Sâmihăian, 2002)

Scanned with OKEN Scanner

Continuator al poeziei româneşti reprezentate de Alexandru Vlahuţă şi George Coşbuc, Vasile Voiculescu este creatorul unui univers liric propriu, de o gravă şi tulburător de nouă rezonanţă interioară, fără echivalent în poezia noastră de ieri şi de azi. Fiu al unor păstori pe turmele altora, născut pe aceleaşi meleaguri pe care a luat naştere „Mioriţa", împrumută de la această uluitoare creaţie cea mai simplă modalitate de legătură între idee şi cuvânt, alegoria, construind „cu hărnicie şi aplicaţie şiruri de imagini paralele : natură-idee, basm-iubire, poezie-natură, natură-basm, (...) ignorând anacronismul procedeului, căci alegoria, învechită încă înainte de naşterea poetului, (...) apare tot mai vetustă pe măsură ce noile generaţii de poeţi distilează poezia în cele mai miraculoase retorte" (Filipaş, 1980, p. 10).

„Imn muncii" face parte din volumul *Pârgă*, apărut în anul 1921, scris în febra marilor împliniri naţionale, când idealul de veacuri – Marea Unire – fusese atins. Era însă nevoie de o dorinţă de reconstrucţie, de un elan care să metamorfozeze mirific ţara-ruină. Asemenea unui tribun, ca altădată poeţii paşoptişti şi cei unionişti, Vasile Voiculescu mobilizează masele :

> Viteji ostaşi ai Muncii, un glas obştesc ne cheamă
> La luptă cu Ruina atotcotropitoare.

Lexicul se organizează în câmpul semantic a două cuvinte : *războiul* (*ostaşi*, *luptă*, *Ruina*) şi *munca* (*Muncii*). Sensurile se întrepătrund ; printr-un transfer metaforic, este evidenţiat mesajul poeziei : munca este o luptă, dusă, asemenea unui război, bărbăteşte, până la capăt.

Alegoria *moarte-nuntă* din „Mioriţa" are menirea ritualică a „lumirii" ciobănaşului (în concepţia populară, momentul nunţii este obligatoriu, asemenea celui anterior al botezului şi celui ulterior al înmormântării), a anihilării, în plan imaginativ, a morţii :

> Soarele şi luna
> Mi-au ţinut cununa ;
> Preoţi, munţii mari,
> Paseri, lăutari,
> Păsărele mii
> Şi stele făclii.

Alegoria este procedeul artistic specific fabulelor, sub haina alegorică a animalelor fiind prezentate defectele umane (vezi „«Câinele şi căţelul» de Grigore Alexandrescu", în secţiunea „Compunerea de argumentare a apartenenţei unei opere literare în versuri la o specie literară").

Scanned with OKEN Scanner

Substituirea unei imagini cu alta are loc şi în secvenţa poetică în care este oglindită artistic imaginea universului cărţii în poezia „Cuvânt" de Tudor Arghezi.

Simbolul

Simbolul este procedeul artistic care constă în utilizarea numelui unui obiect concret pentru a desemna alt obiect sau, cel mai adesea, o idee abstractă. Simbolul este o imagine care revine cu insistenţă într-un text literar şi care ocupă o poziţie-cheie, esenţială pentru eroul liric sau epic, pentru conflict. Sensul simbolic al unui cuvânt se degajă numai în context, prin raportare la toate determinările sale, la relaţiile cu alte imagini şi la poziţia pe care o ocupă în text.

Prin repetare şi prin acumularea unor determinări diferite, ochii iubitei devin simbolul central al poeziei „Izvorul nopţii" de Lucian Blaga. Vocea lirică este poetul însuşi. El apare în ipostaza de îndrăgostit, adresându-i-se iubitei. Mărcile eului liric sunt vocativul, cazul adresării directe într-un stil familiar, afectiv (*frumoaso*), pronumele şi adjectivele pronominale de persoanele întâi şi a doua (*ţi*, *ta*, *îmi*, *tăi*, *mea*). Persoana întâi a pronumelui *îmi* şi impersonalul *pare* ne avertizează că este vorba despre ceea ce imaginează eul liric. Discursul liric transfigurează reflecţiile poetului asupra temei frumuseţii iubitei şi a motivului biblic al genezei nopţii. Contemplând ochii iubitei, eul liric transfigurează admiraţia sa pentru ei. Imaginea ochilor este imaginea artistică reluată obsedant în poezie. Pe ea se centrează textul liric, precum şi în jurul motivului femeia-lumină, femeia-izvor. Într-o primă percepţie vizuală, ochii iubitei sunt evocaţi prin intermediul structurii superlative: *aşa de negri*. O altă imagine artistică din textul poetic transfigurează ideea analogiei ochilor iubitei cu izvorul din care se generează noaptea, acoperind hiperbolic pământul. Sugestia relevată este intensitatea negrului ochilor iubitei, generatori ai *mării de-ntuneric*. Magia epitetului *tainic*, creată prin aşezarea lui în poziţie privilegiată, în inversiune, este amplificată de repetiţia epitetului *negri*. În ceasul de taină al serii, în imaginaţia poetului, ochii iubitei capătă putere demiurgică. Devenită *simbol*, imaginea ochilor este accentuată şi prin determinarea apozitivă de către adjectivul substantivizat *adâncii*, aşezat, nu întâmplător, între virgule, accentuând, printr-un cumul de mijloace de expresivitate (morfologice, sintactice, grafice), sugestia misterului iubitei, a sufletului ei, a universului însuşi, a cărui taină, cum se confesează poetul în crezul său literar „Eu nu strivesc

Scanned with OKEN Scanner

corola de minuni a lumii", o sporeşte cu *lumina* lui. În contrast cu intensitatea negrului ochilor, poetul transfigurează imaginea iubitei în metafora *lumina mea*. Este evidenţiată ideea poetică: iubirea, asemenea luminii, este o poartă de intrare în taina lumii. La sfârşitul lecturii cititorul realizează că *iubita*, *natura*, *noaptea* şi *lumina* sunt unul şi acelaşi lucru.

Repetiţia imaginii plumbului în poemul „Plumb" de George Bacovia capătă valoare de simbol:

Dormeau adânc sicriele de plumb
Şi flori de plumb şi funerar veşmânt –
Stam singur în cavou şi era vânt
Şi scârţâiau coroanele de plumb.

Plumbul sugerează apăsarea, sufocarea resimţită de poet într-o societate ostilă.

Plasată la începutul volumului intitulat sugestiv *Poemele luminii*, poezia „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii" de Lucian Blaga dezvoltă simbolul luminii:

Eu nu strivesc corola de minuni a lumii
şi nu ucid
cu mintea tainele, ce le-ntâlnesc
în calea mea
în flori, în ochi, pe buze ori morminte.
Lumina altora
sugrumă vraja nepătrunsului ascuns
în adâncimi de întuneric,
dar eu,
eu cu lumina mea sporesc a lumii taină.

Repetată pe parcursul poemului, vocabula *lumină* devine, ca în titlul volumului din care face parte, simbol. Elogiind lumina ce potenţează misterul, plasând-o într-o sugestivă antiteză cu „lumina altora" care „sugrumă vraja nepătrunsului", lumina poetului semnifică lumina trăirii existenţiale, a cunoaşterii:

Aşa îmbogăţesc şi eu întunecata zare
cu largi fiori de sfânt mister.

Antiteza reliefează pregnant imaginea metaforică a luminii poetului, lumină ce favorizează misterul, nu limpezirea tainelor:

Scanned with OKEN Scanner

Şi tot ce-i ne-nţeles
se schimbă-n ne-nţelesuri şi mai mari
sub ochii mei.

E lumina iubirii, e mijlocul de pătrundere în miezul ascuns al tainelor, fără să le „strivească" revelaţia. La Lucian Blaga, iubirea este instrument al cunoaşterii revelatoare pentru procesul poetic. Starea poetică e o ipostază a cunoaşterii nemijlocite, este „un fior de sfânt mister", o modalitate de a intra în rezonanţă cu misterul lumii, iar poetul e un demiurg care „îmbogăţeşte taina lumii". Devenită *simbol* al întregului volum, *lumina* semnifică esenţa lumii:

Lumina ce-o simt
năvălindu-mi în piept când te văd
oare nu e un strop din lumina
creată în ziua dintâi,
din lumina aceea-nsetată adânc de viaţă?
.....
Lumina ce-o simt năvălindu-mi
în piept când te văd – minunato,
e poate că ultimul strop
din lumina creată în ziua dintâi.

(„Lumina")

Reluate într-o repetiţie în care cuvintele sunt dispuse diferit în versuri, spre a insera, în a doua secvenţă citată, un adjectiv devenit substantiv, aşezat special în rimă (*minunato*), care constituie o uluitoare invocaţie, imaginile artistice ale luminii (prezentate în complinirea atributivă cu valoare epitetică *ce-o simt*, momentul acestei trăiri fiind bine precizat – *când te văd*) amplifică sugestia poetică. Interogaţia din prima secvenţă este desluşită în a doua. Simbolul din secvenţa întâi – lumina originară, lumina-izvor – evidenţiază sugestiile: „Lumina este esenţa lumii, toate manifestările ei particulare sunt stropi din această lumină a începutului genetic" (Gană, 1974).

Simbolurile poeziei lui Vasile Voiculescu, Mihai Eminescu, Tudor Arghezi, Ioan Neniţescu, Lucian Blaga, Nichita Stănescu, Marin Sorescu impresionează. Ţinând seama de definiţie, ele pot fi uşor intuite.

Scanned with OKEN Scanner

Figuri semantice de contradicţie

Antiteza

„În literatură, antiteza a fost întotdeauna foarte mult folosită, iar romantismul a cultivat-o cu predilecţie. Ea constă într-un contrast, într-o opoziţie între doi termeni contrari (obiecte, fenomene, idei)." (*DTL*, 1976, p. 30) Termenul vine din greacă (*antithesis*, „opoziţie").

Decodarea semnificaţiilor unor opere literare este posibilă datorită intuirii antitezelor. „Revedere" de Mihai Eminescu aşază în antiteză acţiuni (*trece/vine*) şi entităţi (*codrul, marea, râurile/omul*):

— Codrule, codruţule,
Ce mai faci, drăguţule,
Că, de când nu ne-am văzut,
Multă vreme au trecut
Şi, de când m-am depărtat,
Multă lume am îmblat.

— Ia, eu fac ce fac de mult:
Iarna viscolu-l ascult,
Crengile-mi rupându-le,
Apele-astupându-le,
Troienind cărările
Şi gonind cântările;
Şi mai fac ce fac de mult:
Vara doina mi-o ascult;
Pe cărarea spre izvor
Ce le-am dat-o tuturor,
Împlându-şi cofeile,
Mi-o cântă femeile.

— Codrule cu râuri line,
Vreme trece, vreme vine,
Tu, din tânăr precum eşti,
Tot mereu întinereşti.

— Ce mi-i vremea, când de veacuri
Stele-mi scânteie pe lacuri,
Că, de-i vremea rea sau bună,
Vântu-mi bate, frunza-mi sună;

Scanned with OKEN Scanner

Şi, de-i vremea bună, rea,
Mie-mi curge Dunărea.
Numai omu-i schimbător,
Pe pământ rătăcitor,
Iar noi locului ne ţinem,
Cum am fost, aşa rămânem :
Marea şi cu râurile,
Lumea cu pustiurile,
Luna şi cu soarele,
Codrul cu izvoarele.

Motivele literare evidenţiate de antiteze sunt curgerea ireversibilă a timpului şi efemeritatea omului în opoziţie cu eternitatea naturii. Capacitatea de regenerare perpetuă a naturii („Tu, din tânăr precum eşti,/ Tot mereu întinereşti"), statornicia („Iar noi locului ne ţinem"), eternitatea naturii („Cum am fost, aşa rămânem") sunt sugestii ale imaginilor artistice prezentate în antiteză cu efemeritatea fiinţei umane („Numai omu-i schimbător,/ Pe pământ rătăcitor"). Vocabulele sugestive *schimbător* şi *rătăcitor*, precum şi restrictivul *numai* pun în evidenţă antiteza.

Tot o structură antitetică prezintă şi poemul „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii" de Lucian Blaga.

Intuind şi inventariind, fără a ne limita însă la acest stadiu, semnificaţiile textului poetic pot fi uşor surprinse : complexitatea fenomenelor aflate între „polii" antitetici, relevarea trăsăturilor prin discrepanţă.

Stratul prozodic

Termenul *prozodie* este sinonim cu *versificaţie*. „Prozodia instituie o normă proprie, bazată pe succesiuni cvasiconstante de silabe accentuate şi de grupuri de silabe neaccentuate ; ea contribuie la caracterul polifonic al planului enunţării." (Neţ, 1986, p. 28)

Versul

Conceptul de *vers* se referă la un rând dintr-o poezie : „Lacul codrilor albastru" (Mihai Eminescu, „Lacul") ; „Tresărind scânteie lacul" (Mihai Eminescu, „Freamăt de codru") ; „A venit toamna, acoperă-mi inima cu ceva" (Nichita

Scanned with OKEN Scanner

Stănescu, „Emoţie de toamnă"). Versurile se particularizează prin măsură şi ritm.

Versurile libere nu au rimă şi nici structură metrică regulată: „Inima mai mare decât trupul,/ sărind din toate părţile deodată/ şi prăbuşindu-se din toate părţile înapoi,/ asupra lui,/ ca o distrugătoare ploaie de lavă" (Nichita Stănescu, „A unsprezecea elegie").

Versurile albe sunt versurile fără rimă. Iată un citat din Simona Popescu, *Lucrări în verde sau Pledoaria mea pentru poezie*:

> Tot cu gândul la ei am luat la recitit o antologie cu poeţi şi poete din America. Ca şi prima dată, nu mi-a spus nimic. Suna la fel de plictisitor ca o antologie de poezie dintr-o provincie oarecare, ca orice antologie, de fapt. Mi-am spus că poate se întâmplă asta pentru că erau nişte traduceri în franceză. Apoi am citit cele câteva rânduri pe care le scria fiecare dintre ei despre poezie la sfârşit, la note biobibliografice. Acolo, abia acolo, vorbeau despre ei ca nişte poeţi. Pentru că acolo erau ei care gândeau o-me-neş-te... (2006, p. 141)

Alcătuite dintr-un singur cuvânt – vezi „Odă (în metru antic)" de Mihai Eminescu, „Rapsodii de toamnă" de George Topîrceanu –, scurte şi aşezate special mai în interiorul strofelor – este cazul versurilor lui George Coşbuc de la sfârşitul strofelor sau al celor eminesciene din „Mai am un singur dor" –, versurile atrag atenţia cititorului, fie reţinând, asemenea titlului unui tablou, esenţa strofei, fie subliniind ideea poetică, dintr-o interogaţie retorică (vezi versul arghezian „De ce-aş fi trist? Şi totuş..." – „De ce-aş fi trist?"), dintr-o constatare (vezi versul eminescian „Totuşi, este trist în lume..." – „Floare albastră").

Măsura

Măsura este numărul de silabe dintr-un vers. Ea se poate menţine aceeaşi pe tot parcursul operei literare, ca, spre exemplu, în „Lacul" de Mihai Eminescu, dar, de cele mai multe ori, este variabilă.

În funcţie de lungimea lor, versurile pot fi *scurte* sau *lungi*.

Versul scurt caracterizează poezia populară. El are, de obicei, trei, patru, cinci sau şase silabe („Iată, vin în cale,/ Se cobor la vale/ Trei turme de miei/ Cu trei ciobănei" – „Mioriţa"; „Foicica fagului/ La poalele muntelui,/ Muntelui Pleşuvului" – „Toma Alimoş").

Versul lung are aproximativ 11-15 silabe („De ce te-oi fi iubind, femeie visătoare,/ care mi te-ncolăceşti ca un fum, ca o viţă-de-vie/ în jurul pieptului, în jurul tâmplelor...?" – Nichita Stănescu, „Cântec fără răspuns") sau 17-18

Scanned with OKEN Scanner

silabe. Există versuri cu mărime constantă (Mihai Eminescu, „Lacul") şi versuri cu mărime variabilă (Nichita Stănescu, „Emoţie de toamnă" ; Lucian Blaga, „Izvorul nopţii", „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii").

Ritmul

„Ritmul se naşte nu dintr-o juxtapunere de silabe accentuate şi neaccentuate, cum greşit se considera în trecut şi mai continuă să o afirme multe manuale şi dicţionare de termeni literari, ci din înlănţuirea, compatibilă cu un prototip ritmic prestabilit a cuvintelor şi sintagmelor textului." (Neţ, 1986)

Piciorul metric este unitatea de ritm alcătuită din două, trei sau patru silabe accentuate şi neaccentuate care se repetă în mod regulat într-un vers. Tipurile de picior metric bisilabic sunt troheul şi iambul, iar piciorul metric trisilabic este ilustrat de amfibrah şi anapest.

Stilistica eminesciană a remarcat frecvenţa silabelor neaccentuate în *Sonete*, cadenţa monotonă, în consonanţă cu starea eului liric de contemplare extatică, de linişte („Lacul codrilor albastru/ Nuferi galbeni îl încarcă ;/ Tresărind în cercuri albe/ El cutremură o barcă" – „Lacul"), de reverie („Ea din trestii să răsară/ Şi să-mi cadă lin la piept" – „Lacul"), de „uitare" („Cucul cântă, mierle, presuri" – „Freamăt de codru"), evocând un cadru feeric în „Călin (file din poveste)" („De treci codri de aramă, de departe vezi albind").

Comentatorii poeziei lui Coşbuc evidenţiază învestirea accentelor poetice, a ritmurilor cu sugestii nebănuite. Dacă vei citi, accentuând, versurile strofei întâi a poeziei „Vara" de George Coşbuc, citate la subcapitolul „Rima", vei putea observa rolul accentelor în proiectarea imaginii Ceahlăului contemplat de eul liric în infinit : „De-par-te-n zări al-bas-tre dus" (- ⊥ /- ⊥ /- ⊥ /- ⊥ /).

Determinarea ritmului unui vers se face intonându-l de mai multe ori, scandând, ţinând seama de vocalele accentuate ; cuvintele fără sens lexical (conjuncţiile simple, prepoziţiile, auxiliarele, articolele), monosilabice sunt, de obicei, atone.

Cezura

Cezura este „o pauză în interiorul unui vers, de obicei la mijlocul lui, pentru a-i regla ritmul" (*DTL*, 1976, p. 70) – vezi versurile poemului „Călin (file din poveste)" de Mihai Eminescu („Acolo lângă izvoară | iarba pare de omăt") ori ale pastelului „Iarna" de Vasile Alecsandri („Din văzduh cumplita iarnă | cerne norii de zăpadă").

Scanned with OKEN Scanner

Unitate de ordin ritmic, cezura împarte versul de obicei în două *emistihuri* care alcătuiesc o unitate ritmică, dar şi de sens:

Iat-o sanie uşoară care trece peste văi...
În văzduh voios răsună clinchete de zurgălăi.
(Vasile Alecsandri, „Iarna")

Strofa

Alcătuită din unul sau mai multe versuri, *strofa* constituie un element specific textului structurat în versuri. În funcţie de numărul versurilor, strofele sunt: *monostihul*, strofă formată dintr-un singur vers (Tudor Arghezi, „De ce-aş fi trist"), *distihul* (morala fabulei „Câinele şi căţelul" de Grigore Alexandrescu: „Aceasta între noi adesea o vedem/ Şi numai cu cei mari egalitate vrem"), *terţina* (folosită de obicei în sonete în combinaţie cu alte grupări strofice; iată, spre exemplificare, o terţină din sonetul „Afară-i toamnă..." de Mihai Eminescu: „Şi eu astfel mă uit din jeţ pe gânduri,/ Visez la basmul vechi al zânei Dochii;/ În juru-mi ceaţa creşte rânduri-rânduri"), *catrenul* („Hai în codrul cu verdeaţă/ Und-isvoare plâng în vale,/ Stânca stă să se prăvale/ În prăpastia măreaţă" – Mihai Eminescu, „Floare albastră"), *cvinaria* („Îl aşezi frumos/ Pe prima pagină/ Şi nu citeşti decât ce scapă/ În afara liniilor lui/ De lemn" – Marin Sorescu, „Echerul"), *sextina* („Iar apa la maluri se frânge/ Şi cade pe spate şi plânge:/ Cu fierul potcoavei tu-mi sapă/ Mormântul pe margini de apă/ Şi-n urmă cu dinţii mă prinde/ Şi-aruncă-mă-n groapă!" – George Coşbuc, „Moartea lui Gelu"), *octava* („Fie-a voastră-ntreaga ţară/ Şi, de cereţi, vă mai dăm,/ Numai daţi-ne voi graiul/ Neamului – şi se scularǎ/ Să ne vremuiască traiul/ Câţi duşmani aveam pe lume!/ Graiul ni-l cereau anume/ Să-l lăsăm!" – George Coşbuc, „Graiul neamului"), *strofa polimorfă*, conţinând de la şapte la douăsprezece versuri („Ascultam astă-noapte/ crescând pădurile pline de şoapte,/ cât spaţiul nalte,/ aceleaşi şi alte;/ cu crengi felurit înflorite,/ nu mai ştiu de unde pornite./ Stufos întunericul se făcea/ şi rece-mprejurul tău, stea..." – Magda Isanos, „Noapte").

Rima

Rima constă în identitatea sunetelor de la sfârşitul a două sau mai multe versuri începând cu ultima vocală accentuată. Există mai multe tipuri de rime: *împerecheată* („Pe-un picior de plai,/ Pe-o gură de rai" – „Mioriţa"),

îmbrăţişată („Pe când cu zgomot cad/ Izvoarele-ntruna,/ Alunece luna/ Prin vârfuri lungi de brad" – Mihai Eminescu, „Mai am un singur dor"), *încrucişată* („Şi nime-n urma mea/ Nu-mi plângă la creştet,/ Doar toamna glas să dea/ Frunzişului veşted" – Mihai Eminescu, „Mai am un singur dor"), *monorimă* („Măi bădiţă, floare dulce,/ Unde te-aş găsi, te-aş smulge/ Şi-acasă la noi te-aş duce" („Măi bădiţă, floare dulce").

Din punctul de vedere al părţilor de vorbire ce rimează, rima poate fi: *simplă* (rimează cuvinte cu un singur accent pe ultima sau pe penultima silabă – *sus/apus/dus/pus* din prima strofă a poeziei „Vara" de George Coşbuc: „Priveam fără de ţintă-n sus/ Într-o sălbatică splendoare,/ Vedeam Ceahlăul la apus/ Departe-n ţări albastre dus,/ Un uriaş cu fruntea-n soare,/ De pază ţării noastre pus") sau *complexă* (coincid atât silabele cu accent principal, cât şi cele cu accent secundar). Există şi rime *rare* (împerecheri surprinzătoare de acorduri sonore şi semantice adesea prin combinarea unui substantiv propriu cu unul comun (la Eminescu *adaos/Menelaos*, *gene/Venus Anadyomene*), *de lux* (cum numeşte Garabet Ibrăileanu rimele eminesciene din „Mai am un singur dor") sau *rime care includ primul termen în al doilea* (eminescienele *ard/bard*; *rece/se-ntrece* din postuma „Ondina"), rime *omofone şi omonime* (eminescienele *altele/unele-ntr-altele*, *lin/Lin* din acelaşi poem).

Stratul mijloacelor grafice

Scrierea cu majusculă, semnul exclamării, semnul întrebării, punctele de suspensie, dispunerea tipografică a textului în pagină, scrierea cu paragrafe, caligramele sunt mijloace grafice de expresivitate.

Caracteristică a *modernismului*, tendinţă inovatoare, orientare de sine stătătoare apărută în literatura română după primul război mondial, îndeosebi în poezie, sprijinită consecvent de Eugen Lovinescu, dar nu numai de el, scrierea cu majusculă este un mijloc grafic expresiv de subliniere a imaginii artistice, de ridicare la rang de substantiv propriu a unor substantive comune pentru a vizualiza imaginile-cheie într-un text liric, astfel încât cititorul să le acorde importanţa cuvenită. Iată câteva exemple de versuri din diverse texte lirice:

S-a ivit pe culme Toamna,
Zâna melopeelor,
Spaima florilor şi Doamna
Cucurbitaceelor...

(George Topîrceanu, „Rapsodii de toamnă")

Scanned with OKEN Scanner

Că Vicleanul e cu noi
Fără veste în război.
(Tudor Arghezi, „Viscolul")

Pe când Craiul Nou, din Cer,
Mai târziu s-a bucurat,
Surioara lui de fier
Argintiu cum a lucrat.
(Tudor Arghezi, „Secera")

Zeul *A*, zeul *E*, zeul *I*
dovedesc c-am murit în trecut.
(Nichita Stănescu, „N-am mai murit de foame...")

Doamne!...
Lasă-mă să stau de vorbă cu Tine,
Nu fi Tată vitreg cu copilul Tău.
(Ion Minulescu, „Rugă pentru ziua schimbării la faţă")

Viteji ostaşi ai Muncii, un glas obştesc ne cheamă
La luptă cu Ruina atotcotropitoare,
Căci Munca-i vitejia supremă, fără seamă,
Şi arma ei ne-nvinsă-i Unealta creatoare.
(Vasile Voiculescu, „Imn muncii")

Versurile lui Ion Minulescu uimesc prin frecvenţa scrierii cu majusculă în textul liric a substantivelor comune. Interesantă este însoţirea mai multor mijloace grafice expresive în acelaşi text liric, „Romanţa ultimei seri": scrierea cu majusculă, marcarea tonalităţii exclamative şi punctele de suspensie:

Port urmele luptei pierdută-n palatul
Eternului Mâine
Şi fostului Ieri!...

Textul poetic al „Romanţei fără ecou" este marcat ingenios de semne grafice, iar structurile strofice impresionează prin varietate: catren, decimă, spaţiu alb, lăsându-i cititorului răgazul să mediteze, să-şi ia o pauză după receptarea imaginilor artistice în flux neîntrerupt, o nouă decimă, un nou spaţiu alb, monostihul final reluând imaginea artistică laitmotiv al romanţei:

Iubire, bibelou de porţelan,
Obiect cu existenţă efemeră,
Te regăsesc pe-aceeaşi etajeră

Pe care te-am lăsat acum un an...
.....
Iubire, bibelou de porţelan,
Obiect de preţ cu smalţul nepătat,
Rămâi pe loc, acolo unde eşti...
Să nu te mişti...
Şi, dacă ne iubeşti –
O!... dacă ne iubeşti cu-adevărat –,
Aşteaptă-ne la fel încă un an...
Un an măcar...
Atât!...
Un singur an...

Iubire, bibelou de porţelan!...

Semnele grafice din „Scrisoare" consemnează tăceri, reţineri, emoţii, trăiri intense, stări normale: plictiseala, rutina:

Mă-ntrebi ce fac?...
Ce vrei să fac
Mai mult decât s-aştept... să tac...
Să casc... să dorm şi... să visez
Pe fondul roz al unui vechi Ghiordez
Pe care câteodată şade
Şi blonda mea Scheherazade...

„Romanţa răspunsului mut" oferă o exemplificare şi mai elocventă pentru valorile expresive ale semnelor de punctuaţie, ale dispunerii în pagină a textului:

Ce văd!...
E adevărat?...
Tu eşti?...
Cum?...
N-ai murit?...
Tot mai trăieşti?...

Pentru grupa strofică, blancul (spaţiul alb) dintre strofe, detaşarea, în final a două stihuri, semnele de punctuaţie trebuie citată şi argheziana „De ce-aş fi trist?", care transfigurează o problemă existenţială fundamentală: senectutea. Imaginea acesteia este aureolată mitic de lumina prezenţei vieţii. Exemplificăm doar cu distihurile de la sfârşitul poeziei detaşate printr-un spaţiu alb de primele trei secvenţe poetice:

Scanned with OKEN Scanner

De ce-aş fi trist? Că nu ştiu mai bine să frământ
Cu sunet de vioară urciorul de pământ?

Nu mi-e clădită casa de şiţă peste Trotuş,
În pajiştea cu crânguri? De ce-aş fi trist? Şi totuş...

În „Peste vârfuri.....", „Sunt ani la mijloc..." şi „Răsai asupra mea..." de Mihai Eminescu punctele de suspensie prezente chiar în titlu îşi găsesc desluşirea în conţinutul poeziilor.

Rândul de puncte din corpul poeziei „Melancolie" de Mihai Eminescu marchează „ruptura" textului în două părţi.

Caligrama este un mod special de dispunere a versurilor ce are ca scop reprezentarea grafică a simbolurilor sau a sugestiilor dintr-o poezie. Forma pe care o capătă versurile în imaginaţia poeţilor este foarte importantă pentru mesajul liric.

Renumit pentru caligramele sale este poetul francez Guillaume Apollinaire, care a publicat un întreg volum intitulat *Calligrammes* la începutul secolului XX.

Scanned with OKEN Scanner

Concepte operaţionale în abordarea textului literar în versuri

În abordarea textului literar în versuri, conceptele operaţionale sunt următoarele: „vocea" care se exprimă, ipostaza, mărcile, viziunea, structura, compoziţia (titlul, incipitul, finalul, tema, motivul, laitmotivul), reflecţiile, ideile, trăirile, sentimentele, tonul, prozodia.

Vocea

„Vocea" ce se exprimă în textul în versuri este eul liric, naratorul sau dramaturgul, în funcţie de genul literar în care se înscrie opera literară. Este un concept literar, o abstracţiune, o convenţie literară ce se referă la „individualitatea" care se exprimă în operă. Diferită de autor, ea păstrează totuşi ceva din ideile şi concepţiile acestuia.

„Eul liric (identificat adesea cu eul poetic) desemnează individualitatea creatoare care nu se confundă cu creatorul. Termenul (obţinut prin conversiune – substantivizarea pronumelui de persoana întâi singular) îl desemnează pe cel care vorbeşte în text şi care nu se confundă cu personalitatea biografică a creatorului." (Crişan, Papadima, Pârvulescu, Sâmihăian, 2002)

Cine „vorbeşte" în textul liric? Care este „individualitatea" pe care i-o atribuie cititorul? Acestea sunt întrebările la care trebuie să răspundem spre a identifica instanţa denumită „voce".

Dacă naratorul este „vocea" care se exprimă în opera epică, dramaturgul este „vocea" care se exprimă în opera dramatică.

Conceptul de *voce* nu poate fi separat de conceptul de *mărci ale eului liric*. „Vocea" se concretizează în „mărci" lexico-gramaticale.

În „Odă (În metru antic)" de Mihai Eminescu, de pildă, frecvenţa pronumelui *eu* amplifică sugestia subiectivităţii, a sinelui care se confesează într-un

monolog liric ce impresionează prin dramatismul său. Eul liric e unul scindat/împărțit/înstrăinat, care se confesează despre existența sa marcată de suferință.

Schimbarea pronumelor personale are relevanță în textul poetic. Fuziunea afectivă în „Pe aceeași ulicioară..." este marcată în textul poetic prin alternanța *tu/îmi* în primele strofe, care sporește sugestia intimității, pentru ca în final *eu* să dispară, *tu* și *îmi* fiind înlocuite de *tu* și *ele*. Alături de un lexic sugestiv (*fereşti*, *gratii*, *zăplaz*), transfigurează ideea despărțirii:

Pe aceeași ulicioară
Bate luna în fereşti,
Numai tu pe după gratii
Vecinic nu te mai iveşti.

Ipostaze

Există opere literare în care eul liric coincide cu eul poetic – „artele poetice" în care crezul poetic este exprimat de eul creator: „Cuvânt", „Prefață" și „Testament" de Tudor Arghezi, „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii" de Lucian Blaga, „Criticilor mei" de Mihai Eminescu; lirica de dragoste, lirica filosofică, meditativă.

Urmărește cu atenție versurile poeziei: „Odă (În metru antic)" de Mihai Eminescu. Ipostaza dual în care apare eul liric este meditativ-contemplativă, dar și dramatică. Poetul meditează la condiția sa, monologul liric devenind dramatic. Mărcile eului liric sunt verbele la persoana întâi (*nu credeam*, *să-nvăț*, *băui*, *ard*, *să pot*), adjectivele și pronumele la aceeași persoană (*mi*, *mei*, *meu*, *al meu*, *pe mine*, *mă*), verbele la persoana a doua (*răsărişi*, *vino*). Dramatismul este conferit de repetarea pronumelor și a adjectivelor pronominale de persoana întâi, de 12 ori în poezie, de două ori în același vers (*mie redă-mă*) de vocativul care se adresează direct unei entități personificate (*suferință*), reluat prin intermediul pronumelui personal de persoana a doua *tu*.

Tot două ipostaze prezintă eul liric și în „Afară-i toamnă..." de Mihai Eminescu: una din ele este ipostaza impersonală ce apare în catrene, desemnată de pronumele personal de persoana a doua (*tu*, *-ți*), adjectivul pronominal de persoana a doua (*ta*) și verbul la aceeași persoană (*citeşti*, *ai vrea*); a doua ipostază este cea individualizată (Simion, Rogalski, Cristea-Enache, Grigor, 2002), coincidentă cu eul poetic, desemnată prin pronumele personal de persoana întâi (*eu*), pronumele reflexiv (*-mi*), dativul posesiv (*-mi*) și verbe la aceeași persoană (*mă uit*, *visez*, *acopăr*). Aceasta din urmă apare în terține:

Scanned with OKEN Scanner

Afară-i toamnă, frunza-mprăştiată,
Iar vântul zvârle-n geamuri grele picuri;
Ci tu citeşti scrisori din roase plicuri
Şi într-un ceas gândeşti la viaţa toată.

Pierzându-ţi timpul tău cu dulci nimicuri,
N-ai vrea ca nime-n uşa ta să bată;
Dar şi mai bine-i, când afară-i zloată,
Să stai visând la foc, de somn să picuri.

Şi eu astfel mă uit din jeţ pe gânduri,
Visez la basmul vechi al zânei Dochii;
În juru-mi ceaţa creşte rânduri-rânduri;

Deodată-aud foşnirea unei rochii,
Un moale pas abia atins de scânduri...
Iar mâni subţiri şi reci mi-acopăr ochii.

Adesea eul liric se autodefineşte inedit prin elemente ale naturii:

...eu sunt o frunză,
Eu sunt o nucă,
Sunt un broscoi speriat,
Sunt o vrabie rănită.

(Eugen Ionescu, „Rugă")

„Sunt de o mie de feluri/ nu-mi ştiu destinul/ doar zgomotul minţii mele/ ...tot ce ştiu e din cărţi/ ...sunt un produs utilitar/ mi-e frică de viaţa pitică/ visez alte privelişti şi alte sentimente (din ce în ce mai demente)/ sunt fără vârstă/ mă apăr cum pot/ vorbind despre mine/ despre nimic, despre tot", se autodefineşte Simona Popescu în „Fără vârstă".

Ipostazele eului liric sunt variate. Astfel, la Eminescu, în „Fiind băiat păduri cutreieram", „vocea" care se exprimă este *copilul*. Maturul rememorează:

Fiind băiet păduri cutreieram
Şi mă culcam ades lângă izvor,
Iar braţul drept sub cap eu mi-l puneam
S-aud cum apa sună-ncetişor.

Maturul, fiinţa umană marcată de trecerea iremediabilă a timpului este „individualitatea" ce regretă copilăria identificată cu pădurea. În „O, rămâi" de Mihai Eminescu, exprimă sentimentul unei dramatice despărţiri de copilărie:

Scanned with OKEN Scanner

Astăzi, chiar de m-aş întoarce,
A-nţelege n-o mai pot.
Unde eşti, copilărie,
Cu pădurea ta cu tot?

Aceeaşi ipostază *a maturului* care doreşte, ca în basm, reîntoarcerea copilăriei apare şi în poezia Magdei Isanos „Aş vrea un basm" :

Aş vrea un basm, dar cine să mi-l spună
Când a tăcut o vreme chiar şi vântul?
E focul stins şi noaptea-i fără lună
Şi muzei mele i-a-nghețat cuvântul.
.....
Nu-i nimeni să m-adoarmă cu poveşti.

Adolescentul este „vocea" care se exprimă în „Dimineaţă marină" de Nichita Stănescu :

Mă ridicam, scuturându-mi lin undele.
Apele se retrăgeau tăcute, geloase.
Plopii mi-atingeau umerii, tâmplele
cu umbrele lor melodioase.

Îndrăgostitul trăind confuz, violent sentimentul iubirii este ipostaza eului liric din „Leoaică tânără, iubirea" de Nichita Stănescu : „Leoaică tânără, iubirea/ mi-a sărit în faţă". Îndrăgostitul trăind euforic starea sa este „vocea" lirică din „Cântec" al aceluiaşi poet („E o-ntâmplare a fiinţei mele : / şi-atunci, fericirea dinlăuntrul meu.../ Du-mă, fericire, în sus, şi izbeşte-mi/ tâmpla de stele...") ori a îndrăgostitului făurind visul de iubire din „Lacul" de Mihai Eminescu („Şi eu trec de-a lung de maluri,/ Parc-ascult şi parc-aştept/ Ea din trestii să răsară/ Şi să-mi cadă lin pe piept").

Creatorul „potrivind cuvinte" asemenea unui bijutier este ipostaza eului liric din argheziana „Cuvânt" :

Din slove am ales micile
Şi din înţelesuri furnicile.
Am voit să umplu celule
Cu suflete de molecule.
Mi-a trebuit un violoncel :
Am ales un brotăcel
Pe-o foaie de trestie-ngustă.
O harpă : am ales o lăcustă.

Scanned with OKEN Scanner

Cimpoiul trebuia să fie un scatiu.
Şi nu mai ştiu...

În aceeaşi ipostază de *creator* se confesează eul liric în „Testamentul" arghezian („Făcui din zdrenţe muguri şi coroane,/ Veninul strâns l-am preschimbat în miere/ Lăsând întreagă dulcea lui putere...") sau, despre dorinţa sa de a-i face un dar cititorului, în „Cuvânt" („Vrui, cititorule, să-ţi fac un dar,/ O carte pentru buzunar,/ O carte mică, o cărticică").

Metaforic, poetul e cel care-şi doreşte să „scrie ca îngerii". E cel ce soarbe „din izvoare ce n-au/ învoire să dea frumuseţii/ decât aparenţele", „mântuit... chiar în eşecul/ de-a scrie ca îngerii" (Ştefan Augustin Doinaş, „A scrie ca îngerii"). Creatorul de poezie deţine „Cântare, cumpeni şi măsuri/ De preţuit cenuşile necercetate/ Din sufletul imponderabilei naturi" (Tudor Arghezi, „Vraciul"). În viziunea lui Lucian Blaga, poetul este nu atât „un mânuitor, cât un mântuitor al cuvintelor". „Tot ce ating se preface-n cuvinte/ Ca-n legenda lui Midas", este de părere Ana Blandiana în „Darul". Ştefan Augustin Doinaş „desprinde strofe sălbatice" din sine. Făuritorul de versuri este *vraciul* care deţine „site fine de cernut polenul/ Împrăştiat cu-albinele pe bolţi./ Unelte cu-ascuţişuri şi cu colţi/ Pentru găsit volumul, numărul şi genul" (Tudor Arghezi, „Vraciul"). „Slujirea poeziei e durere şi numai durere." (Stănescu, 1984, p. 76) „Cioplitor cu daltă de diamant şi rubinuri" (Ioan Flora, în Stănescu, 1984, p. 234), Dedal este „întemeietorul vestitului neam de artişti" (Nichita Stănescu, „Elegia întâia").

În ipostaza de *cititor*, adresându-se cărţii personificate, eul liric elogiază în „Ex libris" de Tudor Arghezi creatorul de carte şi procesul creaţiei artistice :

Carte frumoasă, cinste cui te-a scris,
Încet gândită, gingaş cumpănită.
Eşti ca o floare, anume înflorită
Mâinilor mele, care te-au deschis.

Epitetul concret *frumoasă* transfigurează admiraţia cititorului pentru rezultatul muncii creatorului. Epitetele *gândită* şi *tipărită* surprind etapele realizării unei cărţi. Alte epitete (adverbe provenite din adjective) le pun într-o lumină aparte pe primele (adjective provenite din verbe) ; „*Încet* gândită, *gingaş* cumpănită" evocă modalitatea săvârşirii etapelor făuririi unei cărţi. Comparaţia „carte ca o *floare*" amplifică sugestia frumuseţii cărţii, a esenţei ei, a „parfumurilor" nebănuite, a obţinerii cărţii în urma unui proces îndelungat de elaborare : asemenea unei flori, cartea îşi aşteaptă cititorul ca să-i dezvăluie frumuseţi nebănuite.

Scanned with OKEN Scanner

„Vocea" care se exprimă în poezie îmbracă și ipostaze mai puțin obișnuite : *pădurea* („O, rămâi, rămâi la mine,/ Te iubesc atât de mult ! / Ale tale doruri toate/ Numai eu știu să le-ascult ; // În al umbrei întuneric/ Te asamăn unui prinț,/ Ce se uit-adânc în ape/ Cu ochi negri și cuminți" – Mihai Eminescu, „O, rămâi"), *patriotul* („Eu ? Îmi apăr sărăcia și nevoile și neamul.../ Și de-aceea tot ce curge-n țara asta, râul, ramul,/ Mi-e prieten numai mie, iară ție dușman este..." – Mihai Eminescu, „Scrisoarea III"), *luceafărul* („Trăind în cercul vostru strâmt/ Norocul vă petrece –/ Ci eu în lumea mea mă simt/ Nemuritor și rece" – Mihai Eminescu, „Luceafărul").

Femeia îndrăgostită, dorind să-l facă pe bărbatul iubit sclavul ei, este eul liric care se exprimă în „Bărbatul" Magdei Isanos :

Doamne, fă-mă ca Dalila, vicleană,
când o da geană prin geană,
să-i aflu taina și să-l robesc
visului meu pământesc.

Ființa umană impresionează prin diversitatea ipostazelor în care apare, toate fiind întruchipări ale eului liric. *Conștient* de *efemeritatea condiției umane*, eul liric din poezia Magdei Isanos „Trebuie să plec astă-seară..." rostește dramatic :

Trebuie să plec astă-seară
sau mâine. Un înger de pară
lângă patul meu va veni :
scoală-te, nu zăbovi.

În „La marginea cimitirului" a aceleiași Magda Isanos, ipostaza eului liric este cea a ființei umane saturate de existență, dorindu-și moartea :

Este la marginea cimitirului,
lângă bunic, un loc prea potrivit
să-mi uit de toate și să-i țin și lui
când noaptea-i lungă, iarna, de urât.

Mi-ar fi-n pământul cald așa de bine
și trupu-n iarbă bună mi-aș preface,
să-l pască vite pripășite și sărace,
ce-or cere și-o-ndurare pentru mine.

Ființa umană îngrijorată de soarta omenirii, eul liric conceput de Magda Isanos în „Pentru pace mă rog", impresionează prin hieratismul rugii :

Scanned with OKEN Scanner

Pentru pace mă rog, pentru lucruri uitate
şi pentru oameni din singurătate.
Un cerc vrăjit se-nchide-n jurul lor.
Şi fruntea-ngheaţă, orele cobor,
spre zi, mai albe, orele cobor.

Iubit solitar, însingurat, iniţiind în iubire (Mihai Eminescu, „Lacul", „Dorinţa"), trăind în cercul magic protector, Hiperion pendulând între teluric şi celest, magician care „strecoară" în carte „Printr-o ureche de ac.../ Micşorata, subţiata şi nepipăita viaţă", „vrăjitor" care doreşte să facă „farmece" (Tudor Arghezi, „Cuvânt"), poetul este menit exerciţiului de a releva din străfundurile sale *Poezia,* prin intermediul „vocilor" imaginate.

Cea mai impresionantă ipostază a fiinţei umane este cea dramatică din eminescianul „Mai am un singur dor", eul liric exprimând explicit dorinţa de a muri :

Mai am un singur dor :
În liniştea serii
Să mă lăsaţi să mor
La marginea mării.

Starea eului liric

Contemplativ-extatică, starea eului liric este exprimată de imperfectul durativ :

Priveam fără de ţintă-n sus
Într-o sălbatică splendoare,
Vedeam Ceahlăul la apus,
Departe-n zări albastre dus,
Un uriaş cu fruntea-n soare,
De pază ţării noastre pus.

(George Coşbuc, „Vara")

Neputinţa dramatică de a da timpul înapoi, *exasperarea* provocată de prezentul cenuşiu reprezintă starea poetului evocând natura şi iubirea în poezii care ne fac să înţelegem strigătul dureros : „Unde eşti copilărie, cu pădurea ta, cu tot ? ", din eminesciana „O, rămâi".

Starea de tihnă, sentimentul ruperii de realitate sunt transfigurate în „Freamăt de codru" de Mihai Eminescu :

Scanned with OKEN Scanner

Tresărind scânteie lacul
Și se leagănă sub soare;
Eu, privindu-l din pădure,
Las aleanul să mă fure
Și ascult de la răcoare
Pitpalacul.

Reveria, *abandonarea de sine* sunt transfigurate în inițiaticele „Lacul" și „Povestea codrului":

Să plutim cuprinși de farmec
Sub lumina blândei lune –
Vântu-n trestii lin foșnească
Unduioasa apă sune!

(„Lacul")

Adormi-vom, troieni-va
Teiul floarea-i peste noi.

(„Povestea codrului")

Emoția și teama caracterizează starea eului liric îndrăgostit din „Emoție de toamnă" de Nichita Stănescu:

A venit toamna, acoperă-mi inima cu ceva,
cu umbra unui copac sau mai bine cu umbra ta.

Evocând trăirea îndrăgostitului în poemul „Lumina" de Lucian Blaga, eul liric trăiește *miracolul începuturilor biblice*:

Lumina, ce-o simt năvălindu-mi
în piept când te văd – minunato,
e poate ca ultimul strop
din lumina creată în ziua dintâi.

Starea de extaz mistic, de căutare disperată a divinității (arghezianul „Vreau să te pipăi și să urlu: Este!" – „Psalm"), *spaima* de Marele (Lucian Blaga, „Pașii profetului"), *neliniștea*, *frământarea interioară*, *nehotărârea* (Tudor Arghezi, „Nehotărâre") sunt trăiri umane.

Miracolul stării de îndrăgostit este surprins în „Peste vârfuri..." de Mihai Eminescu:

De ce taci, când fermecată
Inima-mi spre tine-ntorn?

Scanned with OKEN Scanner

Uneori, spre a putea intui starea de spirit, atmosfera creată în opera lirică, trebuie să citim poemul tare, teatral. Acest lucru nu este însă posibil decât dacă împrejurările sunt favorabile: acasă, în clasă în momentul lecturii.

Atmosfera de dezolare, apăsătoare, în care până şi amorul are aripi de plumb, de toamnă cu ploi putrede, cu arbori cangrenaţi la Bacovia, cu peisaj de mahala, oraşe de provincie, cu cimitir şi abator, căsuţe pitite în noroaie eterne, cu grădina publică răvăşită, cu sunetul caterincii, este generatoarea unei stări lirice asemănătoare. Materia e în putrefacţie, pilonii se prăbuşesc; peste tot pluteşte neantul, stingerea, dezagregarea, sfârşitul, descompunerea fiinţei organice. Eul liric transfigurează artistic starea de delir în „Spre toamnă" („Şi mereu delirând,/ Pe vreme de toamnă,/ M-adoarme un gând/ Ce mă îndeamnă: / — Dispari mai curând...") sau în „Nevroză" („Ea plânge şi-a căzut pe clape/ Şi geme greu ca în delir.../// Şi plâng şi eu şi tremurând/ Pe umeri pletele-i răsfir").

Vorbind despre virtuţile cuvintelor şi despre capacitatea lor de a exprima o stare, profesorul Constantin Ciopraga afirmă: „Cuvântul e velur şi cristal".

Tonul

Tonul poate fi în consonanţă cu starea eului liric. Cele două concepte nu se referă la acelaşi lucru, deşi sunt foarte apropiate.

Tonul poate fi sugerat de tonalitatea vocii celui care citeşte poezia, ritmul poemului, rime (masculine, feminine, reluând în halou o sugestie poetică), lexicul ales, blancurile şi pauzele din textul poetic (vezi „Lacul" de Mihai Eminescu: „Dar nu vine... Singuratic/ În zadar suspin şi sufăr").

Tonul grav, solemn din „Luceafărul" eminescian al „vocii" demiurgului („Din sânul vecinicului ieri/ Trăieşte azi ce moare,/ Un soare de s-ar stinge-n ceri/ S-aprinde iarăşi soare"), cel şăgalnic al naratorului („Dar ce frumoasă se făcu/ Şi mândră, arz-o focul; / Ei, Cătălin, acu-i acu,/ Ca să-ţi încerci norocul"), al Cătălinei („Încă de mic/ Te cunoşteam pe tine/ Şi, guraliv şi de nimic,/ Te-ai potrivi cu mine") sau cel din monologul liric al fetei din „Floare albastră", invitându-şi iubitul într-un cadru paradiziac („Şi mi-i spune-atunci poveşti/ Şi minciuni cu-a ta guriţă,/ Eu pe-un fir de romaniţă/ Voi cerca de mă iubeşti"), tonul reflexiv din finalul poeziei „Revedere" (vezi fragmentul citat în secţiunea „Valori expresive ale părţilor de vorbire") sunt doar câteva exemple.

Tonul poate fi incendiar: versul arghezian „Să-mi fie verbul limbă/ De flăcări ce distrug" („Rugă de seară") ori versurile ciclului de poezii *1907*, subintitulat *Peizaje*, au un astfel de ton care emană din lexicul folosit. Un

Scanned with OKEN Scanner

îndemn ca, spre exemplu, „Ia pe ciocoi ca hreanul și dă-l pe răzătoare" este exprimat pe un ton vehement.

Melancolic, elegiac în „Lacul", „Dorința" și „Peste vârfuri...", tonul este adecvat visului de iubire zadarnic ori temei asupra căreia poetul meditează.

La Bacovia tonul este iremediabil pesimist. Eul liric bacovian este total diferit de omul Bacovia, după mărturisirile soției sale, Agatha, poezia nefiind decât un act de transfigurare artistică.

Tonul optimist, strengăresc din finalul poeziei „Emoție de toamnă" de Nichita Stănescu este adoptat parcă din dorința de a nu lăsa cititorul în starea tensionată, dramatică de la începutul poeziei, ci cu ideea clar exprimată a posibilității pe care o are poetul de a metamorfoza sentimentul iubirii efemere pentru o ființă umană în sentimentul iubirii eterne pentru natură:

Șuier luna și-o răsar și-o prefac
într-o dragoste mare.

Mărcile eului liric

Mărcile eului liric sunt mărci lexico-gramaticale ale „vocii" care se exprimă în textul poetic. Ele ne dau o idee despre felul cum „vede" acesta tema, ideile transfigurate – cu alte cuvinte, intuim prin prisma cui se exprimă direct ideile, gândurile, sentimentele. Acest „cine se exprimă" îl ia părtaș pe cititor la gândurile și reflecțiile lui (vezi „Prefață" de Tudor Arghezi). Prezența persoanelor întâi și a doua ale verbelor și pronumelor sunt mărci ale eului liric care exprimă direct idei, gânduri, sentimente. Alături de mărcile deja exprimate, vocativul, interjecțiile, toate figurile de stil și chiar persoana a treia a verbelor (vezi pastelul „Iarna" de Vasile Alecsandri) și a pronumelor sunt, cu certitudine, mărci ale eului liric.

Iată câteva exemple ale mărcilor enumerate: pronumele personal de persoana întâi (*eu*), ce apare chiar în titlul poemului „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii" de Lucian Blaga și apoi de câteva ori în textul poetic („dar *eu*,/ *eu* cu lumina...", „îmbogățesc și *eu*", „*eu* iubesc"), adjectivele pronominale de persoana întâi („lumina *mea*", „ochii *mei*") din același poem, pronumele și adjectivele pronominale de persoana a doua („obrajii *tăi*", „surâsul *tău*") din „Creion" de Tudor Arghezi.

Transfigurând visul de iubire, eul liric din textul poetic „Lacul" de Mihai Eminescu este evident în catrenul al doilea în mărci lexico-gramaticale: persoana întâi a pronumelui și a verbului (*eu*, *trec*, *ascult*, *aștept*). Persoana a treia marchează o altă ipostază a eului liric (*ea*, *să răsară*, *să cadă*). În

catrenele al treilea şi al patrulea eul liric este manifest în pluralul incluziunii ; *să sărim* şi *să plutim* sugerează o contopire între *eu* şi *ea*, pentru ca în ultimul catren mărcile eului liric (persoana întâi a verbului : *suspin*, *sufăr*) să exprime zădărnicia visului făurit.

O altă marcă lexico-gramaticală a eului liric este vocativul : *„Frumoaso*, ţi-s ochii-aşa de negri", îi spune eul liric iubitei în „Izvorul nopţii" de Lucian Blaga. „Lumina ce-o simt năvălindu-mi/ în piept când te văd – *minunato*,/ e poate ca ultimul strop/ din lumina creată în ziua dintâi" este sfârşitul poeziei „Lumina" de Lucian Blaga.

Interjecţiile – *ah !* din „Mister de băieţi" de Nichita Stănescu, *o* din „Ţara mea" de Vasile Voiculescu („*O*, ţara mea cu tâmple de argint"), *hai* din „Foarea albastră" eminesciană („*Hai* în codrul cu verdeaţă/ Und-izvoare plâng în vale"), spre a oferi doar câteva exemple – sunt încărcate cu o rară forţă expresivă.

Toate figurile de stil sunt, în ultimă instanţă, mărci ale eului liric.

Viziunea

Conceptul de *viziune* se referă la felul în care sunt exprimate reflecţiile, sentimentele, ideile. Astfel, în operele literare aparţinând genului liric viziunea are caracteristica de a fi *directă*, eul liric exprimând direct idei, sentimente, reflecţii, trăiri, în timp ce, spre exemplu, în operele literare aparţinând genului epic ideile şi gândurile naratorului sunt exprimate *indirect*, prin intermediul personajelor şi al acţiunii, iar în cele aparţinând genului dramatic viziunea îmbină exprimarea *directă* cu cea *indirectă*.

Cititorul interesat de descifrarea caracteristicilor viziunii va trebui să răspundă la întrebările : „Cum se exprimă eul liric ? " şi „Care este caracteristica acestei exprimări ? ".

Structura

Element caracteristic al operelor literare, structura poate fi în versuri sau în proză. Elementele structurale caracteristice textului liric/epic sunt concordanţa între forma fonetică şi grafică, pe de o parte, şi ideea transmisă, pe de altă parte, măsura, rima, ritmul/timpul, spaţiul, acţiunea şi personajele. Din punctul

Scanned with OKEN Scanner

de vedere al formei, operele în versuri se disting printr-o aşezare în pagină deosebită de cea a operelor în proză, fiecare rând constituind un vers caracterizat de măsură şi ritm. Versurile pot începe cu majusculă, fără ca această caracteristică să fie însă obligatorie.

A fost făcută observaţia că textul „Izvorul nopţii" de Lucian Blaga, prin aşezarea în pagină a versurilor, sugerează întunericul, noaptea, iar spaţiul alb de care sunt înconjurate strofele, lumina. Iată deci că structura şi aşezarea în pagină a textului poetic sunt pline de semnificaţii.

Să luăm exemple din opere literare în versuri/în proză, spre a evidenţia diferenţele :

Să fie sara-n asfinţit
Şi noaptea să înceapă,
Răsaie luna liniştit
Şi tremurând din apă.

(Mihai Eminescu, „Să fie sara-n asfinţit")

Domnul-Dumnezeu, după ce a alcătuit lumea, a pus rânduială şi semn fiecărui neam... la urmă au venit şi muntenii şi-au îngenuncheat la scaunul împărăţiei. Domnul-Dumnezeu s-a uitat la ei cu milă :
— Dar voi, necăjiţilor, de ce aţi întârziat ?

(Mihail Sadoveanu, *Baltagul*)

Primul text, structurat în versuri, se constituie ca o strofă : fiecare rând dintre cele patru constituente ale strofei este un vers, caracterizat de măsură şi ritm : versurile pare au şapte silabe, iar cele impare opt. Rezultat al succesiunii silabelor neaccentuate şi accentuate, ritmul versurilor eminesciene din poezia „Să fie sara-n asfinţit" este trohaic. Versurile formează un catren, care este o grupă strofică.

Nu acelaşi lucru se poate spune şi despre cel de-al doilea text, care este un citat din *Baltagul* de Mihail Sadoveanu. El nu se prezintă sub formă de versuri ; nu putem afirma că are măsură, aceasta caracterizând doar versul, nici de ritm (deşi am putea descoperi ritmurile textului).

Compoziţia

Din punctul de vedere al compoziei, *partea* este conceptul cu care se operează într-o operă literară.

Scanned with OKEN Scanner

Există opere literare caracterizate de prezenţa unor părţi disproporţionate. Este cazul pastelului „Iarna" de Vasile Alecsandri, în care partea întâi este alcătuită de primele trei catrene şi primele două versuri ale strofei a patra, constituind un tablou static, vizual, în timp ce partea a doua e formată doar din ultimele două versuri ale poeziei, descriind, prin contrast cu prima parte, un tablou dinamic, auditiv. Compoziţiei pastelului i se conferă simetrie şi prin locativele *din văzduh*, cu care începe poezia, şi *în văzduh*, cu care se încheie. Prezenţa vocabulei *văzduh*, cu rezonanţa infinitului, sugerează iarna totală care a pus stăpânire pe ţară. Un alt exemplu de compoziţie prezentând părţi disproporţionate ca întindere îl oferă fabula „Câinele şi căţelul" de Grigore Alexandrescu, în care partea a doua, morala, un distih, este disproporţionată faţă de prima, alcătuită din 34 de versuri.

Simetria compoziţională este un procedeu caracteristic operelor perfecte. Imaginea lacului „albastru" încărcat cu „nuferi galbeni", reluată în finalul poeziei „Lacul" de Mihai Eminescu, schimbată, diferită („lacul cel albastru/ Încărcat cu flori de nufăr"), este purtătoare de semnificaţii: în final, poezia transfigurează singurătatea eului liric al cărui vis de iubire nu se împlineşte:

Dar nu vine... Singuratic
În zadar suspin şi sufăr
Lângă lacul cel albastru
Încărcat de flori de nufăr.

Epitetul *galbeni* în sintagma *nuferi galbeni* din secvenţa iniţială, unde sugerează solarul, speranţa, lipseşte în secvenţa finală. Absenţa lui din imaginea artistică este în consonanţă cu singurătatea eului liric.

Formulele compoziţionale adoptate de textele în versuri pot fi dintre cele mai variate, extrem de subtile: „poveste în ramă" (Ion Barbu, „Riga Crypto şi lapona Enigel"); structură circulară – şase părţi care se urmează în cerc, până la întoarcerea în punctul iniţial (Mihai Eminescu, „Scrisoarea I"); evoluţie urmând momentele firului epic în balade (populare sau culte); structură epică de „operă deschisă", fără deznodământ (balada „Mioriţa"). Metodologia studierii textului epic în versuri propune pentru baladă fie trei, fie cinci părţi, identificate cu momentele firului epic.

Cât priveşte secvenţele poetice, acestea pot fi identificate ţinând seama cel mai adesea de motivele literare: motivul haiducului, al testamentului, al armoniei om-natură în balada populară „Toma Alimoş", motivul transhumanţei, al conflictului dintre ciobani, al mioarei năzdrăvane, al testamentului, alegoria moarte-nuntă, motivul măicuţei bătrâne în „Mioriţa".

Scanned with OKEN Scanner

Secvența poetică este constituită de un grup de versuri/strofe, putând fi delimitată în funcție de ideea poetică/interpretarea conținutului textului poetic. Ea se caracterizează printr-un aspect unitar din punctul de vedere al ideilor exprimate.

O posibilă delimitare a secvențelor poeziei „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii" de Lucian Blaga poate fi aceasta: primele cinci versuri exprimă atitudinea eului liric în fața misterului exprimată prin verbe la forma negativă (*nu strivesc*, *nu ucid*); următoarele trei versuri transfigurează atitudinea „altora" în fața aceloraşi mistere; începând cu *dar* adversativ, cele zece versuri în care eul liric recurge la comparația cu luna şi îşi exprimă atitudinea prin verbe la forma afirmativă constituie secvența a treia („dar eu,/ eu cu lumina mea sporesc a lumii taină –// şi-ntocmai cum cu razele ei albe luna/ nu micşorează, ci tremurătoare/ măreşte şi mai tare taina nopții,/ aşa îmbogățesc şi eu întunecata zare/ cu largi fiori de sfânt mister..."); ultimele două versuri transfigurează artistic motivația atitudinii eului liric: iubirea („căci eu iubesc/ şi flori şi ochi şi buze şi morminte").

Din punct de vedere compozițional, textul liric „Lacul" de Mihai Eminescu este alcătuit din cinci catrene constituind două secvențe poetice inegale: prima secvență este alcătuită din patru catrene transfigurând starea de aşteptare a iubitei într-un cadru de natură asupra căruia îndrăgostitul proiectează stările sale, iar a doua secvență, disproporționată față de prima, se reduce la un singur catren, ultimul, exprimând starea de tristețe acută şi de dezamăgire, ritualul erotic inițiatic neîmplinindu-se. Disproporția întinderii secvențelor este încărcată de sugestii.

Modul de expunere predominant

Modul de expunere predominant în textele în versuri este descrierea lirică (pasteluri, poezii de natură), monologul liric (confesiunile lirice „Dorința" de Mihai Eminescu şi „Izvorul nopții" de Lucian Blaga) sau narațiunea (balade, legende).

Monologul şi descrierea în versuri apar, spre exemplu, în „Iarna" de Vasile Alecsandri ori în incipitul baladei populare „Toma Alimoş" şi de câteva ori pe parcursul acesteia. Citățm câteva versuri din baladă:

La poalele muntelui,
Muntelui Pleşuvului,
Pe câmpia verde-ntinsă

Scanned with OKEN Scanner

Şi de cetine coprinsă
.....
Codrul se cutremura,
Fagi şi paltini se pleca...

Ca mod de expunere, nu lipseşte nici dialogul (vezi fabula „Câinele şi cățelul" de Grigore Alexandrescu, „Revedere", „Floare albastră" şi „Luceafărul" de Mihai Eminescu).

Titlul

Impus de apariţia şi evoluţia tiparului, azi titlul unei opere literare este obligatoriu. Titlul oricărei opere literare constituie o poartă de intrare în lumea textului, el având, conform teoreticienilor (Gérard Genette, Leo Hoek), trei funcţii: desemnarea, indicarea conţinutului şi seducerea publicului. Fiecare dintre funcţii îşi dispută dreptul de a fi obligatorie sau facultativă.

Clasificările titlurilor iau în considerare legătura lor cu tema, conţinutul operelor literare sau apartenenţa la un anumit gen ori la o specie literară.

Legătura semantică a titlului cu textul poetic nu poate fi negată. Titlurile lui Sorescu („Astfel", „Trebuiau să poarte un nume"), oricât de moderne, au legătură, indiscutabil, cu înţelesurile poeziei.

Alcătuit din substantive („Iarna", „Emoţie de toamnă", „Izvorul nopţii", „Lacul", „Dorinţa", „Freamăt de codru", „Melancolie", „Vara"), enunţuri („De-or trece anii...", „Nu mă înţelegi", „Te duci...", „Dacă iubeşti fără să speri", „Privesc oraşul-furnicar"), metafore („Luceafărul", „Floare albastră", „La steaua"), sintagme („Sfârşit de toamnă", „Malul Siretului", „Dan, căpitan de plai"), titlul este purtătorul unei semnificaţii deosebite, fiind uneori cheia textului poetic, ajungând adesea să i se substituie.

Spre a interpreta titlul unui text poetic, apelăm la întregul conţinut al textului şi chiar la ciclul de versuri ori la titlul volumului din care face parte: „Decor", „Lacustră", „Gri", „Melancolie", „Plumb de iarnă" de George Bacovia (din volumul *Plumb*), „Emoţie de toamnă", „Leoaică tânără, iubirea", „Îmbrăţişarea", „Oră fericită" de Nichita Stănescu (din volumul *O viziune a sentimentelor*). Alteori recurgem la motive (romantic, al stelei, al florii albastre) sau la teme biblice, ca, spre exemplu, geneza pământului, a lunii, a nopţii etc.

Titlul este foarte important în economia operei, în sensul că el poate preveni cititorul la ce se poate aştepta. *Lacul*, asemenea izvorului, mării, râurilor, fântânii, este o ipostază a acvaticului, sugerând mişcările sufletului

Scanned with OKEN Scanner

omenesc. Cuvânt-cheie, titlul poeziei „Lacul" sugerează cadrul natural al iubirii romantice, asocierea temei naturii cu tema iubirii la Eminescu, ilustrarea motivului literar al armoniei om-natură și a conceptului de *natură reflexivă*.

Titlurile argheziene au mireasmă biblică, sunt luate parcă din cărțile de cult: „Lumină lină", „Buna vestire", „Har", „Heruvic", „Priveghere", „Psalmi".

Titlul poate atrage atenția asupra temei (natura și iubirea în „Lacul" și „Dorința" de Mihai Eminescu, „Emoție de toamnă" de Nichita Stănescu), a motivului (biblic, al genezei în „Izvorul nopții" de Lucian Blaga), a speciei literare (balada – *Balade și idile*, „Balada unui greier mic", „Balada munților", „Balada morții" de George Topîrceanu; basmul versificat – „Călin [file din poveste]" de Mihai Eminescu).

Ca în poezia populară, titlul poate fi obținut prin transmutarea primului vers în întregime (Lucian Blaga, „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii") sau numai a unei părți a acestuia (Mihai Eminescu, „La mijloc de codru", „Lasă-ți lumea...", „La steaua", „Peste vârfuri...", „Și dacă...", „S-a dus amorul...", „Te duci...", „Trecut-au anii...", „Atât de fragedă..."). Titlul baladelor este constituit de numele protagoniștilor: „Toma Alimoș", „Pintea Viteazul", „Constantin Brâncovanul".

Universul de imagini artistice al unui text literar este revelator pentru percepțiile transfigurate. Semnificații, trăiri, gânduri, sentimente sunt sintetizate, toate, în titlu, emanație a textului literar, camee, așteptându-și decodarea.

Incipitul

Fie că este o invitație („Vino-n codru la izvorul" – Mihai Eminescu, „Dorința"; „Hai în codrul cu verdeață" – Mihai Eminescu, „Floare albastră"), o constatare („A venit toamna" – Nichita Stănescu, „Emoție de toamnă"), un locativ desemnând un tărâm de basm („Acolo unde-s nalți stejari" – Ioan Nenițescu, „Țara mea"), o metaforă („Pe-un picior de plai,/ Pe-o gură de rai" – „Miorița"; „Foicica fagului,/ La poalele muntelui,/ Muntelui Pleșuvului,/ Pe câmpia verde-ntinsă" – „Toma Alimoș"), incipitul are un rol esențial în introducerea cititorului în universul de imagini artistice al operei literare.

Conturând spațiul poetic peste care pune stăpânire un anotimp (vocabula *văzduh*, cu care începe și se termină pastelul „Iarna" de Vasile Alecsandri, la începutul poeziei fiind precedată de prepoziția *din*, iar la sfârșit de prepoziția *în*), sugerând inaccesibilul („La steaua care-a răsărit/ E-o cale-atât de lungă" – Mihai Eminescu, „La steaua"; vezi interpretarea din Coteanu, 1986), momentul sfârșitului unui episod de iubire („A venit toamna" – Nichita Stănescu,

Scanned with OKEN Scanner

„Emoţie de toamnă"), elementul de natură asupra căruia eul liric îşi proiectează trăirile („Lacul codrilor albastru/ Nuferi galbeni îl încarcă" – Mihai Eminescu, „Lacul"), incipitul are o importanţă enormă în degajarea semnificaţiilor textului literar.

O formulă iniţială de basm ne introduce într-o lume de poveste, „Luceafărul" eminescian având la bază basmele pe care germanul Kunish le-a cules din spaţiul românesc :

A fost odată ca-n poveşti,
A fost ca niciodată.

Preluând formula structurală din basm, poetul avertizează cititorul în legătură cu sursa de inspiraţie şi structura narativă.

Incipitul „Prefeţei" lui Tudor Arghezi creează atmosfera magică propice jocului de-a creaţia :

Într-o zi, pe înserat,
Ce să vezi? Ne-am apucat,
Doi părinţi şi doi copii,
Din *Cartea cu jucării*
Să minţim, să povestim
Ce-am ştiut şi ce nu ştim.

Începutul brusc „A venit toamna, acoperă-mi inima cu ceva" (Nichita Stănescu, „Emoţie de toamnă") sugerează sfârşitul unui episod de iubire şi nevoia de ocrotire.

Primul vers din „Mai am un singur dor" de Mihai Eminescu suscită atenţia cititorului. Explicitată în versul imediat următor, vocabula *dor* este sinonimă cu *dorinţă*. Dezamăgit, poetul îşi doreşte moartea. Interpretarea titlului şi a incipitului, care-l reia întocmai, necesită documentarea în legătură cu geneza poeziei (vezi Călinescu, 1977).

Incipitul poeziei „Testament" de Tudor Arghezi atrage atenţia prin tonul grav, solemn, adresarea directă, prezenţa celor două instanţe lirice, eul poetic şi „fiul", termen generic folosit cu sensul de continuator, urmaş, precum şi verbul la forma negativă :

Nu-ţi voi lăsa drept bunuri după moarte
Decât un nume adunat pe-o carte.

Element de compoziţie, incipitul este, fără îndoială, foarte important pentru înţelegerea conţinutului textului în versuri.

Scanned with OKEN Scanner

Finalul

Dacă titlul constituie o poartă de intrare în universul poetic, finalul operei literare găseşte ingenios soluţii de ieşire din spaţiul poetic. Stăpânit de o angoasantă ninsoare totală, universul pastelului „Iarna" de Vasile Alecsandri devine, din static, unul dinamic, tonic în ultimele două versuri:

Iat-o sanie uşoară care trece peste văi...
În văzduh voios răsună clinchete de zurgălăi.

Cititorul rămâne cu această imagine în memorie.

Ieşirea din universul poetic este uneori o dureroasă constatare, ca în „O, rămâi" de Mihai Eminescu. Timpul curge ireversibil:

Astăzi, chiar de m-aş întoarce,
A-nţelege n-o mai pot.
Unde eşti, copilărie,
Cu pădurea ta cu tot?

Detaşarea unui grup de versuri de corpul textului poetic la final în „De ce-aş fi trist?" de Tudor Arghezi îi induce cititorului o stare de ambiguitate:

Nu mi-e clădită casa pe şiţa peste Trotuş
În pajiştea cu crânguri? De ce-aş fi trist? Şi totuş...

Plasată după corpul textului poetic, de care este despărţită printr-un blanc, morala fabulei „Câinele şi căţelul" de Grigore Alexandrescu îl aduce pe cititor în realitate, descifrând alegoria:

Aceasta între noi adesea o vedem
Şi numai cu cei mari egalitate vrem.

Finalul „Emoţiei de toamnă" de Nichita Stănescu este în vădit contrast cu versul grav al incipitului:

Şuier luna şi-o răsar şi-o prefac
într-o dragoste mare.

Cititorul rămâne cu imaginea gestului strengăresc, adolescentin şi conştientizează puterea demiurgică a eului liric de a metamorfoza iubirea omenească trecătoare în sentimentul etern al naturii. Nu teama, nici panica,

Scanned with OKEN Scanner

nici angoasa îndrăgostitului, nici durerea acută provocată de conştientizarea că episodul de iubire tocmai a luat sfârşit îl vor urmări pe lectorul textului poetic, ci uimirea provocată de soluţia ingenioasă de „salvare" a eului liric.

Ultimele versuri ale poeziei „Prefaţă" de Tudor Arghezi sfătuiesc cititorul în privinţa opticii pe care să o adopte în lectura versurilor volumului:

Domnule, care citeşti
.....
E nevoie să-ţi explic:
Eşti prea mare. Fă-te mic.
.....
Ieşi din dogmă şi, tiptil,
Fă-te la citit copil.

Având în vedere faptul că poezia prefaţează volumul, sfatul din finalul ei este deosebit de important. Maniera în care este exprimat, tonul creează starea necesară lecturii volumului.

Finalul capodoperei eminesciene „Luceafărul" exprimă atitudinea poetului, conştient de propria valoare, faţă de societatea în care a trăit:

Trăind în cercul vostru strâmt
Norocul vă petrece –
Ci eu în lumea mea mă simt
Nemuritor şi rece.

Tema, motivul

Tema este ideea centrală a unui text literar. *Motivul literar* este un element de construcţie a temei într-o operă literară, ce se repetă fie în scrieri diferite, fie în cadrul aceluiaşi text literar. Trebuie menţionat că, între cele două noţiuni, nu există delimitări clare.

„În artele decorative motivul îl constituie ornamentul liniar care se repetă, în muzică este un mic element constitutiv al unei piese muzicale... care asigură, pe planuri diferite, unitatea unei opere sau a unei părţi dintr-o operă, în literatură desemnează *ideea* fundamentală, *tema principală* a unei opere literare, *unităţile imagistice* sau de conţinut." (*DTL*, 1976) În literatură *motivul* este „ceea ce se repetă".

Viaţa, *moartea*, *iubirea*, *natura*, *războiul*, *prietenia*, *adevărul*, *pacea lumii*, *universul*, *naşterea lui* sunt teme fundamentale ale literaturii române.

Scanned with OKEN Scanner

Tema *vieții și a morții* este transfigurată artistic în „Peste vârfuri...", „Mai am un singur dor" și „Mortua est" de Mihai Eminescu, poet care abordează și teme romantice ca soarta geniului într-o societate ce nu-l înțelege, singurătatea, meditația nocturnă, visul și reveria, pasiunile, rostul poetului și al poeziei într-o lume meschină, melancolia, farmecul naturii, boala, trecutul, viața ca vis.

Tema *universului* apare în „Scrisoarea I" și „Rugăciunea unui dac" de Mihai Eminescu, *viața și moartea* în „Miorița", în poeziile „Gorunul", „Frumoase mâini" și „Liniște" de Lucian Blaga, în „De-a v-ați ascuns" de Tudor Arghezi.

Natura apare în cele 40 de pasteluri ale lui Vasile Alecsandri, în „Vara", „Noapte de vară" și „În miezul verii" de George Coșbuc, în pastelurile bacoviene sau în cele ale lui George Topîrceanu, în baladele „Miorița", „Toma Alimoș", „Pintea Viteazul" etc. Nu există creator de poezie care să nu fi vibrat în fața frumuseții naturii.

Meditația asupra trecerii timpului este transfigurată în „Revedere", „Ce te legeni..." și „Glossă" de Mihai Eminescu.

La Blaga, profesorul George Gană (1974) vorbește de „teme" ca *aspirația către integrarea în cosmic, dragostea, satul, muntele, somnul, tristețea*.

Bacovia este preocupat de tema *orașului*, a acompaniamentului muzical al instrumentelor preferate – *clavirul, fanfara, caterinca* –, acestea din urmă constituind motive ale universului său liric. La Bacovia apar frecvent *orașul, cavoul, sicriele, plumbul*.

Dragostea „nu este creația romantismului ; ea capătă însă în romantism o valoare cu totul particulară" (Ion, 1974). La Eminescu tema naturii și cea a iubirii sunt îngemănate („Lacul", „Dorința", „Floare albastră", „Atât de fragedă...", „Pe lângă plopii fără soț...", „Sara pe deal"). Natura eminesciană, se afirmă, este o natură reflexivă. „Izvorul nopții", „Lumina" și „Din părul tău" de Lucian Blaga transfigurează și ele tema dragostei, dar și motive literare cu implicații filozofice.

Setea de real, setea de absolut, meditația asupra condiției umane, copilăria, prietenia, călătoria sunt alte teme sau motive literare. *Soarta omului de geniu într-o societate care nu-l înțelege* este tema „Luceafărului" de Mihai Eminescu și a poemului „Riga Crypto și lapona Enigel" de Ion Barbu. *Tema creației* apare în „Testament", „Cuvânt" și „Prefață" de Tudor Arghezi, precum și în „Stihuitorul" de Lucian Blaga. *Tema morții* este abordată în „Mai am un singur dor" de Mihai Eminescu și în „Moartea lui Fulger" de George Coșbuc.

Uneori identificarea temei este relativă, alteori ea se confundă cu motivul literar, granița dintre temă și motiv fiind extrem de greu de stabilit. Motivul literar este definit drept „unitate minimală care ajută la conturarea temei" (Crișan, Papadima, Pârvulescu, Sâmihăian, 2002, p. 49). Motivele se clasifică în funcție de genurile literare (liric, epic sau dramatic), iar după origine distingem motive folclorice (moara șugubeață în „Plugușorul") sau culte. Dintre

Scanned with OKEN Scanner

acestea din urmă menţionăm curgerea ireversibilă a timpului, marcarea fiinţei umane (de această curgere), efemeritatea, eternitatea, armonia sau comuniunea om-natură. Angoasa, *fortuna labilis* (soarta schimbătoare), deşertăciunea deşertăciunilor sunt alte motive frecvente în poezie.

Motivul *toamnei* în sonetele eminesciene, al *ploii* la Bacovia şi Eminescu, al *singurătăţii*, sentiment elegiac, sumbru, transformându-se în angoasa şi spleenul alienant la Bacovia, aşa cum a remarcat critica literară, pot fi menţionate alături de alte motive ca *lacul*, *trestia*, *codrul*, *teiul*, *florile de tei*, *balta*, *codrul*, *barca*, *izvorul*, *armonia om-natură*.

Constantă a literaturii române, armonia om-natură este un motiv frecvent atât în poezia populară, cât şi în cea cultă. Au existat un transfer, o asimilare de trăsături : trăind de veacuri într-o natură veşnică, reînnoită continuu, fiinţa umană a împrumutat de la aceasta rezistenţa în faţa vicisitudinilor, statornicia, trăinicia, capacitatea de renaştere, iar natura „a împrumutat" de la om sensibilitatea, graiul. În poezia eminesciană izvoarele „suspină", trec „cu harnici unde", „se întreabă trist izvorul", iar la Grigore Alexandrescu „Oltul repetează" numele marelui domnitor Mircea.

În lirica eminesciană, motivul *florii albastre* este împrumutat din literatura germană, de la Heinrich von Ofterdingen. Alte motive literare sunt *teiul* („Făt-Frumos din tei", „Luceafărul", „Dorinţa"), *plopul* („Pe lângă plopii fără soţ...", „Şi dacă ramuri bat în geam"), *trestia* („Lacul", „Lasă-ţi lumea..."), *lacul* („Lacul", „Crăiasa din poveşti"), *luna* („Melancolie", „Călin [file din poveste]", „Scrisoarea I"), *soarele* („Scrisoarea I", „Povestea codrului"), *luceafărul* („Luceafărul"), *marea* („Mai am un singur dor", „Luceafărul"), *stelele* („La steaua", „De ce nu-mi vii", „Stelele-n cer"), *sunetul cornului* („Peste vârfuri...", „Făt-Frumos din tei"), *al buciumului* („Lasă-ţi lumea", „Sara pe deal"), *codrul* („Povestea codrului", „La mijloc de codru"), *zburătorul* („Călin [file din poveste]"), *motivul păsării singuratice*, *motivul cosmogonic*, *apocalipsa*, *căderea*, *răzvrătirea*.

Lumina este motiv literar prin excelenţă blagian, pe care Mariana Şora îl explică drept aspiraţie superioară, principiu al binelui.

Mesajul

Mesajul textului literar se degajă din ansamblul universului său. Pentru explicarea conceptului, *Dicţionarul de termeni literari* (1976) trimite la *semnificaţie*, ceea ce înseamnă că acesta coincide cu sugestiile textului. Pe înţelesul tuturor, mesajul operei literare constă în ceea ce îi transmite opera cititorului, cu ce rămâne el după lectura textului.

Scanned with OKEN Scanner

Elemente specifice genului liric/epic

„Instanţa" desemnată de poet să se exprime în poezie, „vocea" care vorbeşte în textul poetic, este denumită convenţional eul liric. Acesta constituie un element cu valoare discriminatorie, textul literar în care poate fi detectat, mărcile lexico-gramaticale, figurile de stil, confesiunea fiind argumente incontestabile ale situării unui text literar în genul liric (vezi „Concepte operaţionale în abordarea textului literar în versuri", „Vocea", „Mărcile eului liric").

Modalitate de exprimare a sentimentelor, a trăirilor de către eul liric, viziunea are, în operele literare aparţinând genului liric, caracteristica de a fi directă : sentimentele, trăirile, stările eului liric sunt exprimate direct, acesta confesându-i-se cititorului. Viziunea directă e caracteristică operelor lirice, spre deosebire de cea indirectă, ce este specifică operelor epice. Unul dintre elementele caracteristice ale textului liric în versuri îl constituie trăirile eului liric.

Miracolul, farmecul, inefabilul celui mai frumos sentiment, iubirea sunt exprimate în „Peste vârfuri..." de Mihai Eminescu :

De ce taci când fermecată
Inima-mi spre tine-ntorn ?

Sentimentul iubirii, speranţa în apariţia iubitei, în împlinirea visului de iubire apar în „Lacul" eminescian („Şi eu trec de-a lung de maluri,/ Parc-ascult şi parc-aştept/ Ea din trestii să răsară/ Şi să-mi cadă lin pe piept") sau în „Povestea codrului" („Adormi-vom, troieni-va/ Teiul floarea-i peste noi").

Certitudinea iubirii, percepere inedită a acestui sentiment, este exprimată în „Cântec" de Nichita Stănescu :

E o întâmplare a fiinţei mele :
şi-atunci fericirea dinlăuntrul meu
e mai puternică decât mine, decât oasele mele.

Incertitudinea împărtăşirii iubirii ori *durerea* pricinuită de teama pierderii iubitei, de sfârşitul episodului de iubire în „Emoţie de toamnă" de Nichita Stănescu impresionează :

Scanned with OKEN Scanner

Elemente specifice genului liric/epic

„Instanţa" desemnată de poet să se exprime în poezie, „vocea" care vorbeşte în textul poetic, este denumită convenţional eul liric. Acesta constituie un element cu valoare discriminatorie, textul literar în care poate fi detectat, mărcile lexico-gramaticale, figurile de stil, confesiunea fiind argumente incontestabile ale situării unui text literar în genul liric (vezi „Concepte operaţionale în abordarea textului literar în versuri", „Vocea", „Mărcile eului liric").

Modalitate de exprimare a sentimentelor, a trăirilor de către eul liric, viziunea are, în operele literare aparţinând genului liric, caracteristica de a fi directă: sentimentele, trăirile, stările eului liric sunt exprimate direct, acesta confesându-i-se cititorului. Viziunea directă e caracteristică operelor lirice, spre deosebire de cea indirectă, ce este specifică operelor epice. Unul dintre elementele caracteristice ale textului liric în versuri îl constituie trăirile eului liric.

Miracolul, farmecul, inefabilul celui mai frumos sentiment, iubirea sunt exprimate în „Peste vârfuri..." de Mihai Eminescu:

De ce taci când fermecată
Inima-mi spre tine-ntorn?

Sentimentul iubirii, speranţa în apariţia iubitei, în împlinirea visului de iubire apar în „Lacul" eminescian („Şi eu trec de-a lung de maluri,/ Parc-ascult şi parc-aştept/ Ea din trestii să răsară/ Şi să-mi cadă lin pe piept") sau în „Povestea codrului" („Adormi-vom, troieni-va/ Teiul floarea-i peste noi").

Certitudinea iubirii, percepere inedită a acestui sentiment, este exprimată în „Cântec" de Nichita Stănescu:

E o întâmplare a fiinţei mele:
şi-atunci fericirea dinlăuntrul meu
e mai puternică decât mine, decât oasele mele.

Incertitudinea împărtăşirii iubirii ori *durerea* pricinuită de teama pierderii iubitei, de sfârşitul episodului de iubire în „Emoţie de toamnă" de Nichita Stănescu impresionează:

Scanned with OKEN Scanner

Mă tem că n-am să te mai văd, uneori,
că or să-mi crească aripi ascuţite până la nori.

Trăire dramatică, *solitudinea* este starea eului liric exprimată în finalul poeziei „Lacul" de Mihai Eminescu :

Dar nu vine... Singuratic
În zadar suspin şi sufăr
Lângă lacul cel albastru
Încărcat cu flori de nufăr.

Exuberanţa adolescentină este sentimentul cu care eul liric evocă, asemenea lui Eminescu („Unde eşti, copilărie, cu pădurea ta cu tot?" – „O, rămâi"), nostalgic, copilăria în „Mister de băieţi" de Nichita Stănescu :

Ah, din fugă săream sub arţar,
smulgându-i o frunză cu dinţii !
(Pieile Roşii, pe sub arţar
goneau arătându-şi toţi dinţii !)
Iată lasoul, mâna, atentă,
ocheşte bizonul de aer...
.....
(Timp suspendat, ţie, copilărie,
văzduhu-ţi lingea talpa şi gleznele.)

Dramatismul trăirii sentimentului că episodul de iubire s-a sfârşit este exprimat în „Emoţie de toamnă" de Nichita Stănescu :

Şi-atunci mă apropii de pietre şi tac,
iau cuvintele şi le-nec în mare.

Metamorfozarea sentimentului *angoasei* în *sentimentul* optimist al *dragostei de natură* salvează eul liric de la alienare în aceeaşi poezie :

Şuier luna şi-o răsar şi-o prefac
într-o dragoste mare.

Neliniştea, spaima generate de realitatea războaielor sunt transfigurate de versurile lui Lucian Blaga sau ale Magdei Isanos.

Sentimentul infinitului este sugerat, inedit, prin mijloace grafice expresive : punctele de suspensie din titlu la Mihai Eminescu, în „Peste vârfuri...", repetiţia în primul vers a sintagmei din titlu (la origine trebuie să fi fost, ca în poezia

Scanned with OKEN Scanner

populară, translarea primului vers la titlu), sugerarea în primul vers a ideii că privirea eului liric se îndreaptă spre bolta cerească: „Peste vârfuri trece lună".

Sentimentul *comuniunii om-natură* este sugerat în aceeaşi poezie de epitetul personificator antepus *melancolic*: „Melancolic cornul sună".

Durerea acută, *presentimentul morţii* („Mai suna-vei vreodată/ Pentru mine, dulce corn?"), *tristeţea*, *dorinţa de a muri* („Sufletu-mi nemângâiet/ Îndulcind cu dor de moarte") conferă versurilor din „Peste vârfuri..." acelaşi dramatism ca şi *dorinţa de a fi lăsat să moară* exprimată în „Mai am un singur dor".

Dezamăgirea este exprimată în finalul dramatic al „Luceafărului" eminescian.

Reflecţiile, *meditaţiile* sunt strâns legate de tema şi motivele literare transfigurate. Meditaţia asupra trecerii timpului apare în eminescienele „Revedere" şi „Ce te legeni...", iar asupra prezentului decăzut în antiteză cu trecutul glorios în „Scrisoarea III". Reflecţiile privind soarta geniului într-o societate care nu-l înţelege sunt transfigurate în capodopera eminesciană „Luceafărul".

Instanţa fictivă desemnată de autor să se exprime în textul epic este *naratorul*. Acesta este diferit de autor.

Omniscient, naratorul ştie totul despre personaje, cunoaşte gândurile lor cele mai tainice, e „dumnezeul" lor.

Obiectiv, detaşat, el este prezent în text prin intermediul mărcilor lexico-gramaticale: pronume şi verbe la persoana a treia. În partea întâi a baladei „Mioriţa", în partea epică, verbele la persoana a treia sunt numeroase (*vin*, *se cobor*, *-i*, *se vorbiră*, *se sfătuiră*, *să omoare*).Tot la persoana a treia sunt şi verbele din balada populară „Toma Alimoş" (*şade*, *bea*, *grăieşte*).

Subiectiv, el relatează întâmplările la persoana întâi. În fabula „Câinele şi căţelul" de Grigore Alexandrescu se folosesc pronumele personal de persoana întâi plural (*noi*) şi verbul la aceeaşi persoană (*vedem*, *vrem*). De tip special în fabulă, naratorul foloseşte pluralul incluziunii:

Aceasta între noi adesea o vedem
Şi numai cu cei mari egalitate vrem.

Viziunea este un element discriminator, în operele epice ea având caracteristica de a fi indirectă: naratorul îşi exprimă gândurile şi ideile *indirect*, prin intermediul *acţiunii* şi al *personajelor*. Ea apare difuz în întreaga operă literară, în toate elementele ei. Viziunea poate fi „din afară", naratorul descriind, prezentând fapte fără să le însoţească de nicio interpretare, de nicio incursiune în gândirea protagonistului, sau „din interior", urmărind gândurile personajului.

DTL defineşte conceptul de *acţiune* drept „totalitatea evenimentelor, faptelor, întâmplărilor imaginate de creator într-o operă epică sau dramatică, capabile să trezească interesul cititorilor şi să determine o trăire intens afectivă. Interesat de exprimarea unor stări de spirit, genul liric nu cunoaşte această manieră

Scanned with OKEN Scanner

compoziţională. Trebuie menţionată existenţa unor creaţii lirice care, situate la graniţa dintre liric şi epic, beneficiază de prezenţa unor elemente narative (de pildă, idila)" (1976, p. 16). Acţiunea se caracterizează prin prezenţa mai multor etape.

Etapa iniţială prezintă locul („La poalele muntelui,/ Muntelui Pleşuvului,/ Pe câmpia verde-ntinsă/ Şi de cetine coprinsă" – „Toma Alimoş"; „Pe-un picior de plai,/ Pe-o gură de rai" – „Mioriţa"), timpul desfăşurării acţiunii (în ambele balade îl intuim) şi personajele (Toma Alimoş, cei trei ciobani).

Cauza acţiunii constă într-o tensiune, un conflict din care cresc faptele relatate. În balada „Toma Alimoş" ea este constituită de conflictul dintre haiduci, acuzarea lui Toma de a fi încălcat teritoriul lui Manea („Pe la mine ce-i cătat,/ Livezi verzi mi-ai încurcat..."), iar în „Mioriţa" conflictul dintre ciobani este de natură economică („...Are oi mai multe/ Mândre şi cornute/ Şi cai învăţaţi/ Şi câni mai bărbaţi").

Desfăşurarea acţiunii înlănţuie gradat faptele. Dorinţa de comuniune cu natura, cu armele, cu murgul, în cele din urmă cu adversarul său, Manea, încălcarea codului etic eroic de către acesta prin înjunghierea lui Toma, adunarea, ca în basme, a forţelor de către Toma şi urmărirea lui Manea în vederea restabilirii echilibrului configurează desfăşurarea baladei „Toma Alimoş". *Testamentul ciobanului* şi *alegoria moarte-nuntă* sunt motivele literare care alcătuiesc desfăşurarea baladei „Mioriţa".

Depăşirea situaţiei dificile corespunde punctului culminant din momentele firului epic. În balada „Toma Alimoş" acest moment este reprezentat de uciderea lui Manea şi de testamentul lui Toma, iar în „Mioriţa", de motivul măicuţei bătrâne.

Etapa finală are drept corespondent, între momentele firului epic, deznodământul. Absent în „Mioriţa", în balada „Toma Alimoş" această ultimă etapă prezintă moartea eroului, bocetul naturii şi plecarea murgului în codru.

Prezenţa etapelor acţiunii sau a momentelor firului epic este un argument cert, cu valoare discriminatorie, că o operă literară în versuri sau în proză e o operă epică. Etapele acţiunii îşi găsesc corespondenţa în momentele firului epic/ naraţiunii: expoziţia, intriga, desfăşurarea, punctul culminant, deznodământul.

Prezenţa *personajelor* în opera epică constituie un alt element cu valoare discriminatorie. Imagini ale umanului în literatură, personajele sunt creaţii ale naratorului sau ale dramaturgului, ele fiind prezente atât în operele epice, cât şi în cele dramatice. Sunt create spre a fi purtătoarele de cuvânt ale autorului. Cel mai adesea personajele sunt exemplare. Ele întruchipează idealurile naratorului/ dramaturgului şi se încadrează, de obicei, în tipologii binare – principale, pozitive/secundare, negative: Toma, ciobănaşul moldovean/Manea, cei doi ciobani, ungurean şi vrâncean; secundar pozitiv: măicuţa bătrână; personaje umane reale/animale fabuloase: haiducul, ciobanii, măicuţa bătrână/murgul, mioara.

În cele două balade discutate personajele sunt puţin numeroase: trei în balada „Toma Alimoş", cinci în „Mioriţa".

Scanned with OKEN Scanner

Imaginea artistică

Scanned with OKEN Scanner

Dicţionarul de termeni literari defineşte imaginea artistică drept o „reprezentare concretă sau mentală a realităţii înconjurătoare pe baza impresiilor primite prin simţuri... un produs al *imaginaţiei* creatoare ca formă superioară şi tipică a procesului imaginativ, care presupune crearea «noului» atât în raport cu experienţa psihologică personală, cât şi în raport cu structura psihologică a subiectului şi formaţia sa intelectuală" (1976, p. 74). „Imaginea din literatură (...) are un caracter senzorial, dar întemeiat pe valoarea noţională, deci generalizantă şi abstractizantă a *cuvântului*." (Ezra Pound, *apud* Wellek şi Warren, 1967)

Senzorialul la care face referire *DTL* poate fi explicat prin faptul că imaginile artistice create de limbaj transfigurează senzaţii vizuale, auditive, olfactive, tactile, sinestezice şi chinetice. În funcţie de criteriul static/dinamic, imaginile transfigurate în literatură pot fi statice, dinamice sau static-dinamice.

Scanned with OKEN Scanner

Imaginea artistică vizuală

Transfigurarea percepţiilor vizuale înregistrate de retina ochiului prin intermediul limbajului artistic dă naştere imaginilor vizuale. La masa de lucru scriitorii transfigurează în cuvânt percepţii vizuale mai mult sau mai puţin reale.

De cele mai multe ori întâlnim în textele în versuri imagini artistice vizuale concordante cu ceea ce ochiul percepe în mod obişnuit (Vasile Alecsandri, „Iarna", „Malul Siretului" ; George Coşbuc, „Vara", „Faptul zilei"). Există însă şi sensibilităţi lirice înclinate spre imagini violent plastice gen Nichita Stănescu (vezi „Miraj de iarnă", în care apar imaginile *patru sori de abur alb*, *bulgăre mare de zăpadă verde*, *cerul era negru fără aştri*, *aer negru*, *zăpadă verde*, *patru sori de aur*) sau George Bacovia (vezi „Amurg de toamnă violet").

Refugiu pentru Eminescu încă din copilărie, natura este evocată ca o temă revelatoare pentru concepţia asupra raporturilor omului cu lumea, critica literară vorbind de o natură eminesciană reflexivă : Eminescu nu descrie natura asemenea unui pastelist ; imaginile din natură îi servesc spre a proiecta asupra lor stări lirice, trăiri. Natura pentru Eminescu este o stare de spirit. Imaginile unice în literatura română „flori de tei înfiorate", „izvorul/ Care tremură pe prund", „codrul bătut de gânduri" proiectează trăirile eului liric asupra naturii.

Ipostaza eului liric „cutreierând păduri", devenită memorabilă, este transfigurată în poezia „Fiind băiet păduri cutreieram" în imagini artistice vizuale şi auditive :

Fiind băiet păduri cutreieram
Şi mă culcam ades lângă izvor,
Iar braţul drept sub cap eu mi-l puneam
S-aud cum apa sună-ncetişor.

Elementele cadrului natural sunt evocate în imagini vizuale în care preponderente sunt substantivele. Articulate hotărât, acestea evocă elemente

cunoscute, apropiate, dragi (*apa, valurilor*). Nearticulate, au o extraordinară putere de generalizare (*păduri*, *codri*, *izvor*).

Imaginea artistică a naturii în poezia şi proza eminesciene impresionează. Poetul evocă, de pildă, cosmosul nemărginit în „Scrisoarea I" sau în „Luceafărul", o natură exotică în „Egipetul", natura nordică, boreală în „Diamantul Nordului" şi „De câte ori, iubito...", o natură fantastică în „Memento mori" sau în „Miradoniz", una luxuriantă, halucinantă, „o florărie de giganţi", o natură noptatică aflată sub zodia Selenei în „Ondin şi poetul", natura meleagurilor copilăriei în „Fiind băiet păduri cutreieram".

Natura eminesciană este inconfundabilă. Elementele ei (*luna*, *codrul*, *marea*, *teiul*, *lacul, izvoarele*) constituie tot atâtea motive evocate prin intermediul imaginilor artistice vizuale.

„Stăpâna mărilor", astru romantic, luna evocată de Eminescu ţese văpăi de vrajă peste îndrăgostiţi. Proiectarea luminii astrului pe vaste spaţii telurice este urmărită în efectele mişcării lui pe boltă în versurile baladei lirice „Făt-Frumos din tei" :

Lun-atunci din codri iese,
Noaptea toată stă s-o vadă,
Zugrăveşte umbre negre
Pe câmp alb ca de zăpadă.

Şi mereu ea le lungeşte
Şi urcând pe cer le mută,
Dar ei trec, se pierd în codri
Cu viaţa lor pierdută.

Imaginea artistică a *codrului* eminescian nu este înspăimântătoare, sumbră. Geniu protector, simbolizând eternul vegetal în folclorul românesc (vezi doina „Codrule, Măria Ta" culeasă de Mihai Eminescu), codrul apare în poezia eminesciană în ipostazele de „împărat slăvit" („Povestea codrului"), univers izolat de lumea în care trăieşte poetul („Fiind băiet păduri cutreieram", „Dorinţa"), paradis unde poate fi regăsit timpul fericit al inocenţei copilăriei („O, rămâi"), tărâm magic în care momentele de fericire se dilată („Anii tăi se par ca clipe,/ Clipe dulci se par ca veacuri" – „O, rămâi"), „umanitate" ocrotitoare a îndrăgostiţilor ce se întâlnesc în umbra lui, lângă izvor, sub tei (Blanca, sortită vieţii monahale în „Povestea teiului" se ascunde în codru ; în „Dorinţa", *crengi plecate* ascund *prispa cea de brazde* unde se întâlnesc îndrăgostiţii), templu maiestuos, feeric, prelungindu-şi cadrele în infinit, în care se oficiază nunta celor doi îndrăgostiţi din „Călin (file din poveste)", regăsiţi după şapte ani de despărţire. *Codrul* simbolizează eternul vegetal.

Marea, imens întins de ape, simbolizând elementul primordial din care s-a născut pământul, eternitatea, infinitul, este evocată, fără ca poetul s-o fi văzut vreodată, în elegia „Mai am un singur dor".

Apa, *izvoarele*, *undele*, *lacul*, *balta*, elemente ale acvaticului, apar frecvent în poezia eminesciană. Învecinarea mării cu *codrul* este inedită în „Mai am un singur dor" :

Să-mi fie somnul lin
Şi codrul aproape,
Pe-ntinsele ape
Să am un cer senin.

Teiul este evocat în imagini artistice de feerie într-o poezie tristă, „Freamăt de codru" :

Teiul vechi un ram întins-a,
Ea să poată să-l îndoaie,
Ramul tânăr vânt să-şi deie
Şi de braţe-n sus s-o ieie,
Iară florile să ploaie
Peste dânsa.

„Lacul" de Mihai Eminescu

Prezentă la începutul şi la sfârşitul poeziei, simetria compoziţională fiind caracteristică operelor perfecte, imaginea artistică a lacului constituie cheia decodării semnificaţiilor textului poetic. Iată primul catren :

Lacul codrilor albastru
Nuferi galbeni îl încarcă ;
Tresărind în cercuri albe
El cutremură o barcă.

Imaginea artistică de ansamblu a descrierii este cea a *lacului*, prezentă chiar în titlul poeziei, care, asemenea titlului unui tablou, constituie imaginea esenţială a textului liric, ea fiind şi prima imagine a incipitului. Substantivul *codrilor*, la plural, în cazul genitiv, este determinantul substantivului *lacul*, integrându-l, amplificând forţa de evocare a imaginii artistice. Sugestia epitetului *albastru*, care plasează într-o lumină inedită imaginea lacului, este a

Scanned with OKEN Scanner

celestului: cerul senin se oglindeşte în undele lacului, perspectiva fiind inedită – lacustru şi celest îngemănate într-o singură imagine. Acestei sugestii i se adaugă altele: infinitul, cosmicul, calmul, armonia, eternitatea. La sugestiile relevate contribuie şi dislocarea sintactică din primul vers – într-o topică normală cuvintele ar fi aşezate astfel: „Lacul albastru al codrilor...".

În versul al doilea al catrenului citat, imaginea artistică a *nuferilor* constituie un element component al imaginii de ansamblu a lacului. Epitetul cromatic *galbeni* conferă imaginii puternice sugestii picturale evocatoare. Ele sunt amplificate de verbul *încarcă*, referitor la nuferi. Simbolurile galbenului sunt solarul, optimismul.

În versurile al treilea şi al patrulea sunt transfigurate noi percepţii vizuale. Prin intermediul gerunziului personificator *tresărind*, intuim sugestia armoniei om-natură. Ştiind că este vorba despre o poezie de dragoste şi că la Eminescu natura e reflexivă, decodăm personificarea: în ipostaza de îndrăgostit, eul liric proiectează asupra naturii propriul fior, natura reflectând trăirile eului poetic, coincident cu eul liric. Imaginea artistică realizată de gerunziu este sinestezică, transfigurând percepţii vizuale, dar şi de natură chinestezică. Determinat de sintagma *în cercuri albe*, gerunziul *tresărind* amplifică ideea proiectării vibraţiilor sufletului îndrăgostitului asupra naturii. Peisajul descris este „o stare de spirit", o stare lirică.

Prezenţa în ultima parte a versului al patrulea a imaginii artistice *o barcă*, de natură vizuală, se adaugă imaginii artistice a nuferilor, constituind, ca şi aceasta, un element component al cadrului prezentat. E liantul dintre real şi imaginar, la sugerarea realului contribuind şi verbele la timpul prezent: *încarcă* şi *cutremură*; ultimul verb transfigurează sugestii dramatice, prevestind parcă finalul poeziei. Exceptând ultima imagine, putem conchide că versurile întâi, al treilea şi al patrulea prezintă imaginea artistică vizuală de ansamblu a lacului, „închizând" ca într-o „ramă" versul al doilea, care transfigurează imaginea *nuferilor galbeni* încărcând lacul.

Epitetele cromatice *albastru* din sintagma *lacul albastru* şi *galbeni* din sintagma *nuferi galbeni* transfigurează percepţii vizuale, conferind imaginii sugestii picturale şi semnificaţii importante pentru decodarea sensurilor textului liric.

Imaginile artistice sunt preponderent vizuale, statice, dar şi dinamice. Cadenţa ritmului versurilor, în care se succedă, regulat, o silabă accentuată şi una neaccentuată, contribuie la sugerarea ritmului mişcării undelor lacului, al înaintării bărcii. Secvenţa întreagă constituie o impresionantă imagine sinestezică[1], transfigurând percepţii vizuale şi auditive.

1. Ideile au ca sursă Neţ (1986).

Scanned with OKEN Scanner

Imaginea lacului revine, simetric, cu modificări, în ultima strofă a poeziei, închizând, ca într-o ramă, visul de iubire făurit de eul liric, reveria acestuia, poezia fiind una iniţiatică :

Dar nu vine... Singuratic
În zadar suspin şi sufăr
Lângă lacul cel albastru,
Încărcat de flori de nufăr.

Epitetul cromatic *albastru* din imaginea artistică vizuală *lacul cel albastru* a fost păstrat, ca şi sugestiile lui, în schimb epitetul *galbeni* din sintagma *nuferi galbeni* a dispărut şi, odată cu el, au dispărut şi sugestiile lui. Visul de iubire s-a destrămat[2].

„Leoaică tânără, iubirea" de Nichita Stănescu

„Leoaică tânără, iubirea" face parte din volumul *O viziune a sentimentelor*, apărut în 1964, despre care Eugen Simion afirmă că este romanul unei idile, un prim roman. Poezia este, după afirmaţia aceluiaşi critic literar, o romanţă cu ingenuităţi calculate, deconspirate în desfăşurarea versului, apoi iar închise pentru a face plăcere spiritului subţire.

Personificarea iubirii în imaginea unei „leoaice" transfigurează sugestia începutului tulburător al dragostei adolescentului delicat, sensibil, patima violentă, ucigătoare care îi devorează sufletul. Tulburată, natura participă la starea îndrăgostitului :

Şi deodată-n jurul meu, natura
se făcu un cerc, de-a dura,
când mai larg, când mai aproape,
ca o strângere de ape.

Emoţia, trăirea dramatică a sentimentului determină modificări în percepţiile îndrăgostitului : privirea „ţâşni". Imaginea artistică transfigurează explozia percepţiilor vizuale. Percepţiile auditive se conformează celor vizuale : auzul „o-ntâlni tocmai lângă ciocârlii".

Conceptul de *natură reflexivă* nu este operant doar în cazul poeziei eminesciene. Imaginea „cercului" semnificând perfecţiunea, rotundul, întregul,

2. Secvenţă preluată şi adăugită din Sandu (2002).

lărgindu-se, strângându-se ritmic, apare şi la Nichita Stănescu, sugerând vibraţiile inimii îndrăgostitului, care îşi proiectează propriile trăiri asupra naturii.

Efectele stării de îndrăgostit asupra fiinţei umane sunt transfigurate sugestiv în imagini artistice vizuale inedite, impresionante: eul liric îndrăgostit nu-şi mai recunoaşte propriul trup:

Mi-am dus mâna la sprânceană,
la tâmplă şi la bărbie,
dar mâna nu le mai ştie.

Vibraţia sufletului îndrăgostit este transfigurată în imagini artistice preponderent vizuale.

„Dorinţa" de Mihai Eminescu

Rareori imaginile artistice apar bine delimitate: numai de natură vizuală, numai auditive, doar dinamice sau exclusiv statice. Cel mai adesea, ele asociază senzaţii de naturi diferite, dând impresia că una este simbolul celeilalte. Astfel de asocieri sunt sinesteziile.

Imaginile din poezia „Dorinţa" de Mihai Eminescu stau sub semnul sinesteziculuí. Imaginea de ansamblu a cadrului de natură în care poetul îşi invită iubita este cea a codrului. Motiv frecvent întâlnit în poezia eminesciană, codrul este evocat în prima secvenţă şi ultima ale poeziei „Dorinţa", recurgându-se la procedeul simetriei compoziţionale, caracteristic operelor perfecte.

Secvenţa întâi prezintă imaginea artistică a codrului şi a elementelor de detaliu ale cadrului de natură evocat:

Vino-n codru la izvorul
Care tremură pe prund,
Unde prispa cea de brazde
Crengi plecate o ascund.

Izvorul, *prispa*, *crengi* constituie elementele esenţiale ale cadrului de natură adecvat scenei de iubire imaginate.

Impresionantă este imaginea *izvorului*, simbol al vieţii, al curgerii timpului, evocat prin intermediul complinirii atributive cu valoare epitetică,

Scanned with OKEN Scanner

din versul al doilea, „Care tremură pe prund". Sugestia relevată este a proiectării trăirilor eului liric, în ipostaza îndrăgostitului invitându-şi iubita în natură, asupra elementelor ei. La această sugestie contribuie, amplificând-o, personificarea *izvorul... tremură pe prund*. Ca şi în „Lacul", chinesteziculse asociază vizualului.

Al doilea element al cadrului de natură evocat este *prispa cea de brazde*. Substantiv articulat hotărât, ca şi primul element, *izvorul*, *prispa* evocă, într-o imagine artistică vizuală, un cadru rustic familiar poetului.

Imaginea artistică a celui de-al treilea element al cadrului de natură evocat este cea a „crengilor plecate" ascunzându-i ocrotitor pe cei doi îndrăgostiţi. La evidenţierea acestei sugestii contribuie epitetul evocator *plecate* şi verbul *ascund*. Imaginile artistice sunt de natură vizuală. Personificările transfigurează sugestia armoniei om-natură.

Dacă prima secvenţă a poeziei are menirea de a invita iubita şi, odată cu ea, cititorul în mijlocul naturii, ultima secvenţă, în care este evocată simetric imaginea codrului, pare să aibă rolul ieşirii din visul de iubire făurit, poezia fiind una iniţiatică:

Adormind de armonia
Codrului bătut de gânduri,
Flori de tei deasupra noastră
Or să cadă rânduri-rânduri.

Imaginile-cheie ale secvenţei citate sunt plasate în primul vers. Trăirile eului liric sunt fericirea deplină şi armonizarea perfectă a sufletului cu natura. Vocabulele *adormind* şi *armonia* sunt revelatoare în acest sens. Imaginea artistică a codrului „bătut de gânduri", unică în literatura română, transfigurează expresiv, prin intermediul personificării, armonia poet-natură, proiectarea propriilor trăiri asupra codrului. Imaginea artistică a florilor de tei căzând ca într-un ritual deasupra îndrăgostiţilor, repetând imaginea dintr-o secvenţă anterioară a „florilor de tei înfiorate", în care epitetul personificator surprinde prin extraordinara sa forţă expresivă, încheie poezia.

Expresivitatea ultimului adverb, *rânduri-rânduri*, relevă, prin repetiţie, contopirea deplină cu natura. Este transfigurată artistic ideea armoniei om-natură, a comuniunii depline, prin intermediul unei imagini artistice vizuale.

Scanned with OKEN Scanner

Imaginea artistică auditivă

Transfigurarea auditivului în imagini artistice literare ţine de interferenţa artelor: literatură-muzică. „Poezia", afirmă Cella Delavrancea în volumul *Scrieri*, „cu freamătul ei de dincolo de cuvânt, cu valul ritmului ei organic, se înrudeşte cu arta muzicală, este curcubeul pe care muzica în tensiunea ei virtuală îl creează" (*apud* Bărboi *et al.*, 1983, vol. 2, p. 155).

Crearea unor imagini auditive are la bază analogia. „La Eminescu muzica este un fond permanent pe care poetul îl umple cu ruga cuvântului. În poezia lui Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Vasile Voiculescu, muzica se simte nu numai în structura versului sau în melodia «care nu s-aude», ci este prezentă ca temă, încântare, uimire, bucurie necuprinsă-n cuvânt", scrie pianista în acelaşi volum (*apud* Bărboi *et al.*, 1983).

Este greu de imaginat ca un scriitor, fie el român sau străin, să nu fi apelat, măcar o dată, la sugestia muzicii: Vasile Alecsandri, Mihai Eminescu, George Coşbuc, Alexandru Macedonski, George Bacovia, Ion Minulescu, Ion Barbu, Alexandru Philippide, Emil Botta sunt doar câteva exemple.

Cunoscător de muzică, este imposibil să nu asociezi lectura, de pildă, a unor pasteluri de Alecsandri cu sonatele lui Beethoven sau cu simfoniile lui Ciprian Porumbescu ori George Enescu. Compozitorul Alexandru Flehtenmaher a pus pe note versurile elegiei „Mai am un singur dor" de Mihai Eminescu, muzicale prin ritmul lor interior, Anton Pann pe ale imnului „Deşteaptă-te, române!" de Andrei Mureşanu, Nicu Alifantis pe ale poemului „Emoţie de toamnă" de Nichita Stănescu, Mircea Vitilă pe ale „Cheii" argheziene. Exemplele ar putea continua.

Profesorii pasionaţi de muzica clasică pot crea o atmosferă propice receptării textelor în versuri oferind un background sonor – sonate, simfonii celebre.

Scanned with OKEN Scanner

„Mai am un singur dor" de Mihai Eminescu

Între ritmurile prozodice şi imaginea artistică auditivă există o strânsă legătură.

Schema grafică a ritmului primelor două versuri este următoarea :

Mai	am	un	sin	gur	dor	
–	⊥ /	–	⊥ /	–	⊥ /	ritm iambic bisilabic
În	li	niş	tea	se	rii	
–	⊥	– /	–	⊥	– /	ritm amfibrahic trisilabic

Ritmul amfibrahic trisilabic, o silabă accentuată fiind încadrată de două silabe neaccentuate, combinat cu cel iambic bisilabic, alcătuit dintr-o silabă neaccentuată urmată de una accentuată, a facilitat punerea acestor versuri pe note.

„Lacul" de Mihai Eminescu

Imaginile artistice auditive cunosc concretizări impresionante în poezia „Lacul" de Mihai Eminescu :

Şi eu trec de-a lung de maluri,
Parc-ascult şi parc-aştept
Ea din trestii să răsară
Şi să-mi cadă lin pe piept ;

Să sărim în luntrea mică,
Îngânaţi de glas de ape,
Şi să scap din mână cârma
Şi lopeţile să-mi scape ;

Să plutim cuprinşi de farmec
Sub lumina blândei lune –
Vântu-n trestii lin foşnească,
Unduioasa apă sune !

Subliniată în repetiţia din prima secvenţă lirică citată – „Parc-ascult şi parc-aştept" –, în care asonanţele (marcate cu bold) conferă versului o

extraordinară forţă sugestivă, trăirea îndrăgostitului, cu simţurile exacerbate, aşteptând apariţia iubitei, este transfigurată prin intermediul procedeelor de expresivitate din stratul morfologic al operei literare. Persoana întâi singular a pronumelui şi a verbului (referitoare la trăirile eului liric din prima secvenţă a poeziei) devine persoana întâi plural (un plural al incluziunii – „eu" + „ea" – în următoarele două secvenţe). Verbele la conjunctiv (*să sărim*, *să scap*, *să plutim*) transfigurează imagini ale „dorinţei", ale „visului" poetului.

Imaginea artistică auditivă a versului al doilea din secvenţa a doua se realizează prin intermediul vocabulelor *îngânaţi*, *glas*, *ape*. Succesiunea vocalelor şi a consoanelor creează eufonii impresionante. Translarea realizată în registrul vocalelor (*î* – închisă, centrală ; *â* – închisă, centrală ; *a* – deschisă, centrală ; *i* – închisă, anterioară), de la închis la deschis, din poziţia centrală în poziţie anterioară (avem în vedere triunghiul clasic al vocalelor), accentuarea silabelor dând naştere ritmului prozodic, transfigurează sugestiv mişcarea apei creată de lopeţi şi de alunecarea bărcii.

Anticipată de versurile al doilea şi al treilea din secvenţa lirică anterioară, imaginea artistică „Să plutim cuprinşi de farmec/ Sub lumina blândei lune" impresionează prin forţa ei evocatoare. Sugestia transfigurată e cea a calmului, a liniştii dorite, visate. La realizarea ei contribuie vocabula *să plutim*, imaginile evocatoare „cuprinşi de farmec/ Sub lumina blândei lune" şi asonanţa vocalei *u*. Dacă într-o secvenţă anterioară poetul reuşise să transfigureze, recurgând la alternanţa vocalelor (închis/deschis, central/posterior, închis/ anterior) ori la ritmul prozodic (alternanţa de silabe accentuate şi neaccentuate), sunetul apei, în această secvenţă Eminescu transfigurează, impresionant, liniştea, extazul, reveria, trăiri dorite (conjunctivul transfigurând „lumea din vis", „lumea dorinţei"). La aceste sugestii contribuie şi antepunerea epitetului *blândei* din sintagma *blândei lune*. E o linişte de începuturi parcă, netulburată nici de foşnetul lin al vântului, nici de sunetul unduios al apei, prin intermediul verbelor *foşnească* şi *sune* transfigurându-se, din nou, „lumea dorinţei".

Vocabulele onomatopeice *vântul*, *foşnească*, *apă*, succesiunea ritmică a silabelor accentuate şi neaccentuate, aliteraţia consoanei *s* (*trestii*, *sune*), transformarea lui *s* în *ş*, apoi iar în *s* (*trestii*, *foşnească*, *sune*) contribuie la sugestia propagării mişcării. E de ajuns să studiem vocalele din cuvântul *unduioasa* spre a ne convinge că ele sugerează propagarea mişcării : *u* (posterioară, închisă), *u* (posterioară, închisă), *i* (anterioară, închisă), *o* (posterioară, medie), *a* (centrală, deschisă), *a* (centrală, deschisă).

Scanned with OKEN Scanner

„Rugă de seară" de Tudor Arghezi

În argheziana „Rugă de seară", imaginea artistică auditivă a „sunetelor" care „se-ntind/ Dintr-o cupolă spre zenit" frapează. Sugestia propagării sunetului în spaţiul infinit dezvoltă analogia frământărilor de-o viaţă ale celui care ar fi dorit să pipăie divinitatea şi să-şi „urle" certitudinea existenţei entităţii divine, cu imaginea „sunetelor dintr-o cupolă" :

Demonic Infinit!
Descinde-n mine cum descind
Tenebrele în schit,
În care sunete se-ntind
Dintr-o cupolă spre zenit,
Stropită-n creştet cu argint.

Vocabula *sunete*, aliteraţia consoanei surde *s* (*descinde*, *descind*, *schit*, *stropită*), devenită sonora *z* (*zenit*), ca pentru a sugera explozia sunetelor, vertical, în înalt, transfigurează percepţii auditive. Analogia cu imaginea dramaticei descinderi a tenebrelor într-un schit evocă fapte biografice.

*

În concluzie, imaginile artistice auditive se realizează prin intermediul mijloacelor expresive sonore. Dintre acestea amintim *vocabulele onomatopeice*, *interjecţiile*, *figurile de stil sonore – aliteraţiile*, *asonanţele*, alături de *ritmul prozodic* realizat de *accent*, care pentru poeţi constituie un element esenţial. Nu este lipsit de importanţă să amintim în acest sens mărturisirea lui Lucian Blaga că, în geneza unei poezii, primul element ordonator era pentru el ritmul. Se contura, mai întâi, o matrice de ritm, apoi de „rit poetic", care genera „spaţiul necesar poeziei". Rememorările lui Sadoveanu despre felul cum George Coşbuc îşi alcătuia versurile sunt, de asemenea, importante. Acesta îşi aminteşte că, întorcându-se cu poetul de la o conferinţă din Moldova, Coşbuc compunea versuri în ritmul roţilor de tren. Aşa mărturiseşte şi poetul că-şi compunea cel mai bine poeziile – sau închis într-o odaie. Mărturisirea evidenţiază uşurinţa cu care poetul compunea ingenioasele rime. Această uşurinţă era dublată însă de o extraordinară exigenţă, poetul intervenind adesea, chiar în pagina care obţinuse „bun de tipar", schimbând rime sau chiar strofe întregi.

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

Imaginea artistică olfactivă

Percepţiile transfigurate în poezie nu sunt numai vizuale şi auditive, ci şi olfactive. Sensibilităţi creatoare înzestrate cu un acut simţ auditiv care transfigurează în imagini artistice sunete, ritmuri, armonii, personalităţi artistice ieşite din comun prin acuitatea percepţiilor, creatorii transfigurează în literatură miresme, parfumuri sau deopotrivă imagini vizuale, auditive şi olfactive, îmbinându-le măiestrit în sinestezii uluitoare.

„Fiind băiet păduri cutreieram" de Mihai Eminescu

Evocarea locurilor colindate în copilărie şi adolescenţă în „Fiind băiet păduri cutreieram" îi prilejuieşte poetului transfigurarea unor senzaţii din cele mai variate registre – vizual, auditiv, olfactiv :

Fiind băiet păduri cutreieram
Şi mă culcam ades lângă izvor,
Iar braţul drept sub cap eu mi-l puneam
S-aud cum apa sună-ncetişor.
Un freamăt lin trecea din ram în ram
Şi un miros venea adormitor.

Versurile citate încep cu imagini vizuale (*păduri*, *izvor*), eul liric în ipostaza de contemplator al naturii transfigurând prin intermediul imperfectului (*cutreieram*, *mă culcam*, *puneam*) amintiri pe care le-ar dori continuate în prezentul cenuşiu al maturului. Fermecat de magia pădurilor din împrejurimile Ipoteştilor, poartă încă în auz susurul magic al apelor (*apa sună-ncetişor*), freamătul pădurii. Celor două imagini din registrul vizual şi auditiv li se adaugă imaginea olfactivă *un miros venea adormitor*. Vocabula evocatoare *un*

miros este încărcată de sensuri. Sugestia ei este augmentată de epitetul *adormitor*.

Pare că fragmentul citat este o „pictură sonoră", „parfumată" cu vibraţia sufletului maturului care a păstrat vii senzaţiile adolescentului asemănat de pădure unui prinţ („O, rămâi").

„Lasă-ţi lumea..." de Mihai Eminescu

Teiul este unul dintre motivele literare eminesciene. Mirosul său contribuie la starea de fericire a celor doi îndrăgostiţi, ca un afrodiziac. Catrenul din „Lasă-ţi lumea..." exprimă ideea stării de fericire la care concură percepţii olfactive transfigurate în imagini artistice:

E-un miros de tei în crânguri,
Dulce-i frunza de răchiţi
Şi suntem atât de singuri
Şi atât de fericiţi!

Ca şi în poezia anterioară, vocabula *un miros* este încărcată de sugestii: sunt evocate miresmele afrodiziace ale crângurilor, intensitatea lor. Mirosul evocat este *de tei*. Fără a folosi mijloace gramaticale de exprimare a superlativului, poetul transfigurează expresiv miresmele copacului prin excelenţă eminescian, atotstăpânitoare peste crânguri. Ambiguitatea epitetului antepus *dulce* din sintagma *dulce-i frunza de răchiţi*, lăsând loc interpretărilor privind felul imaginii artistice, contribuie la sugerarea unei atmosfere feerice în care aerul e plin de fericire. Certitudinea acestei stări este exprimată de pluralul incluziunii, de verbul la timpul prezent al indicativului *suntem* şi de epitetul *fericiţi*.

Poezia „Lasă-ţi lumea..." este, ca şi „Lacul", „Dorinţa" sau „Floare albastră", iniţiatică, transfigurând „visul" de iubire.

„Călin (file din poveste)" de Mihai Eminescu

Versificare a basmului *Călin Nebunul* şi a mitului zburătorului, „Călin (file din poveste)" de Mihai Eminescu transfigurează în secvenţa următoare, alături de imagini vizuale şi auditive, imagini olfactive:

Scanned with OKEN Scanner

Mii de fluturi mici albaştri, mii de roiuri de albine
Curg în râuri sclipitoare peste flori de miere pline,
Umplu aerul văratic de mireasmă şi răcoare
A popoarelor de muşte sărbători murmuitoare.

Imaginea artistică în ansamblul ei este sinestezică. În cadrul feeric în care va fi oficiată nunta celor doi îndrăgostiţi regăsiţi după şapte ani, dar şi nunta gâzelor, fericirea celor doi extinzându-se asupra întregului univers, totul se armonizează: culori, sunete, mişcare. Era aproape imposibil ca un poet ca Eminescu, surprinzător prin viziunea sa grandioasă transfigurând în vers macrocosmosul şi microcosmosul deopotrivă, coborând în mit şi înălţându-se apoi până la stele, creând o simbioză a acvaticului, teluricului şi cosmicului), să nu exceleze şi în sinestezii uluitoare. Intrarea în lumea feerică a pădurii de argint – cadru plin de mister şi vrajă în care va fi oficiată nunta – se face la începutul părţii întâi a cântului al VIII-lea prin intermediul verbului *treci*. El constituie parcă oglinda magică prin care, dacă însoţeşti poetul, următorii paşi în iniţiere sunt *vezi* şi *auzi*. Cititorul este fermecat nu numai de imagini vizuale şi auditive, ci şi olfactive. Aerul este impregnat de „mireasmă”:

Acolo, lângă izvoară, iarba pare de omăt,
Flori albastre tremur' ude în văzduhul tămâiet.

Imaginile primului vers al secvenţei citate transfigurează percepţii vizuale. Locativul *acolo* desemnează un tărâm unic. La sugestia unicităţii tărâmului evocat contribuie şi imaginea artistică *văzduhul tămâiet*. Un singur epitet, impresionant prin hieratismul său, *tămâiet*, prefigurează evenimentul solemn ce va fi celebrat, transfigurând percepţii olfactive. Aşezarea în rimă face din topică un element expresiv. Imaginea artistică este inedită.

„Sufletul satului” de Lucian Blaga

Aice orice gând e mai încet
şi inima-ţi zvâcneşte mai rar,
ca şi cum nu ţi-ar bate în piept,
ci adânc în pământ undeva.
.....
Sufletul satului fâlfâie pe lângă noi,
ca un miros sfios de iarbă tăiată.

Respirând prin întreaga sa fiinţă spaţiul hieratic, magic al satului, Lucian Blaga evocă în poezia „Sufletul satului", într-o imagine personificatoare inedită, căreia îi asociază, într-o uluitoare sinestezie, o imagine olfactivă, inefabilul ruralului.

Imaginea artistică olfactivă din comparaţia *ca un miros sfios de iarbă tăiată* surprinde prin epitetul hieratic personificator *sfios*, menit să amplifice sugestia verbului metaforic *fâlfâie*.

Personificări, comparaţii, metafore, epitete, imagini artistice sinestezice concură la sugestia eternităţii. Cine n-a citit măcar o dată versurile poeziei „Sufletul satului" nu-l cunoaşte pe Lucian Blaga.

„În vie" de Ion Pillat

Tot mai miroase via a tămâios şi coarnă,
Mustos a piersici coapte şi crud a foi de nuc.

Versurile semnate de inconfundabilul Ion Pillat, supranumit „poetul toamnei", fac parte din poezia „În vie".

Atmosfera toamnei este evocată în imagini artistice olfactive anunţate de verbul *miroase*. Intensivul *tot*, aşezat, nu întâmplător, pe primul loc în vers, sugerează persistenţa aromelor. La inefabilul imaginilor artistice contribuie şi arhaica prepoziţie *a*, înmiresmând hieratic atmosfera evocată. Miresme păstoase de *tămâios*, *coarnă*, *piersici coapte*, *foi de nuc*, cumulate, evocă sugestiv atmosfera toamnei bogate. Sinecdoca aşezată în rimă *coarnă*, epitetele antepuse *mustos* şi *crud*, adevărate tuşe de culoare în pastelul pictat, creează sinestezii impresionante, transmutări ale olfactivului în vizual, apoi în gustativ şi din nou în olfactiv.

Amestecul de senzaţii creează sugestia unei picturi parfumate.

Scanned with OKEN Scanner

Imaginea artistică sinestezică

Sinesteziile sau corespondenţele gândite constau în percepţia simultană a unei impresii date (de exemplu, o senzaţie vizuală) şi a unei impresii reflexe diferite (o senzaţie auditivă); asistăm în acest caz la o transmutare auditivă a unei impresii vizuale (*DTL*, 1976, p. 304).

Transmutări ale unei senzaţii în alta descoperim, de exemplu, în celebra imagine bacoviană „O pictură parfumată cu vibrări de violet" („Nervi de primăvară"). Vizualul e transmutat în olfactiv, apoi olfactivul în tactil-vizual. Versul bacovian evocă vibratoul luminii ca în celebrul tablou *Les Nymphéas* al lui Claude Monet, cei doi creatori fiind înrudiţi prin structura de artişti plastici, unul afirmându-se în literatură, iar al doilea în pictură.

Imaginile argheziene „Parfumul umbrei şi cenuşa lui" din poezia „Cuvânt" frapează prin transmutarea olfactivului în vizual, a vizualului în olfactiv şi prin percepţia simultană a senzaţiilor din registre diferite.

Imaginile sinestezice abundă în „Mai am un singur dor" de Mihai Eminescu:

Pe când cu zgomot cad
Izvoarele-ntruna,
Alunece luna
Prin vârfuri lungi de brad.
Pătrunză talanga
Al serii rece vânt,
Deasupra-mi teiul sfânt
Să-şi scuture creanga.

Poezia, mai mult decât proza, impresionează prin forţa magică a cuvântului. Cuvintele sunt astfel cuplate încât să creeze în mintea cititorului o „pictură", „o simfonie", idei, trăiri.

Imaginile artistice devin pentru cititor, prin evocare, generatoare de semnificaţii.

Scanned with OKEN Scanner

„Fiind băiet păduri cutreieram" de Mihai Eminescu

Imaginile poeziei „Fiind băiet păduri cutreieram" relevă structura de fin muzician dublată de percepţia vizuală a unui artist plastic. Sunt transfigurate în cuvânt adieri calme, mişcări ale aerului abia perceptibile: „Un freamăt lin trecea din ram în ram".

Rezonanţa onomatopeică a vocabulei *un freamăt*, a epitetului *lin* şi a repetiţiei *din ram în ram* este percepută simultan cu imaginea vizuală. Cunoscând rolul descrierilor de natură în poezia eminesciană, intuim starea de fremătare armonioasă a sufletului vrăjit de magia pădurii.

Percepţii vizuale şi auditive îngemănate sunt transfigurate în imaginea sinestezică uluitoare din aceeaşi poezie „Blând îngânat de-al valurilor glas".

Armonia, calmul, liniştea, pacea, acompaniamentul plăcut al undelor izvorului sunt evocate de inversiuni: epitetul *blând* din sintagma onomatopeică *blând îngânat* şi vocabulele sintagmei personificatoare *al valurilor glas*. Simfonia glasului valurilor îi evocă cititorului simultan imaginea vizuală.

„Călin (file din poveste)" de Mihai Eminescu

Aproape fiecare vers din pasajul descrierii cadrului de natură feeric în care va fi oficiată nunta celor doi îndrăgostiţi regăsiţi după şapte ani conţine sinestezii. Să cercetăm îndeaproape doar trei dintre ele:

> Vezi izvoare zdrumicate peste pietre licurind;
> Ele trec cu harnici unde şi suspină-n flori molatic,
> Când coboară-n ropot dulce din tăpşanul prăvălatic.

Primul vers citat începe cu verbul *vezi*. Neîndoielnic, imaginea artistică anunţată se adresează simţului văzului. Aliteraţia consoanei *z* şi combinaţia onomatopeică de consoane şi vocale în primele vocabule te determină să asociezi însă sugestii auditive. Gerunziul *licurind* aduce tabloului străluciri intermitente.

În al doilea vers sinestezia este evidentă. Verbul personificator *trec* şi epitetul antepus *harnici* în sintagma *harnici unde* constituie imagini artistice vizuale. Imaginea artistică din partea a doua a versului *şi suspină-n flori molatic* este sinestezică, transfigurând senzaţii auditive şi vizuale. La realizarea

Scanned with OKEN Scanner

lor contribuie verbul onomatopeic personificator *suspină* şi adverbul, de o concreteţe şi o putere de evocare rare, *molatic*.

„Liniştе" de Lucian Blaga

Poet al luminii, Lucian Blaga este deopotrivă poet al liniştii, uluind prin capacitatea extraordinară de transfigurare. Sensibilitatea exacerbată a poetului liniştii surprinde în imagini artistice sunetul razelor de lună izbindu-se de geamuri :

Atâta linişte-i în jur de-mi pare că aud
cum se izbesc de geamuri razele de lună.

Versurile citate se repetă în corpul textului poetic „Linişte", din care fac parte, devenind *laitmotiv*. O sensibilitate ieşită din comun înregistrează percepţia auditivă a razelor lunii. Antiteza este procedeul artistic ales spre a transfigura contradicţia dintre liniştea totală şi zgomotul razelor în geam.

Imaginile auditive şi vizuale sunt percepute simultan.

„Stalactita" de Lucian Blaga

Poezia „Stalactita" face parte din volumul *Poemele luminii*. Imagini din registre diferite coexistă, creând sinestezii uluitoare :

Lin,
lin,
lin – picuri de lumină
şi stropi de pace – cad necontenit din cer
şi împietresc – în mine.

Plasarea pe primul loc în vers a epitetului *lin* repetat de trei ori e menită, alături de vocabulele onomatopeice *picuri* şi *stropi*, să amplifice percepţia transfigurată de vocabulele *pace* şi *cer*. Hieraticul *împietresc* transfigurează, surprinzător, o stare de spirit : lumina şi împăcarea celestă „construind" încet, „necontenit", *stalactita*.

Construcţie lirică pe verticală, imaginea artistică transfigurează sculptural percepţii auditive transmutate în vizual.

Scanned with OKEN Scanner

„Morgenstimmung" de Tudor Arghezi

Cântecul tău a umplut clădirea toată,
Sertarele, cutiile, covoarele,
Ca o lavandă sonoră.

Transfigurare artistică a realităţii filtrate prin sensibilitatea creatorilor, opera literară este alcătuită de imagini artistice.

Imaginile artistice din versul arghezian surprind plăcut prin transmutarea auditivului în vizual, apoi a olfactivului în auditiv. Enumeraţia „clădirea, sertarele, cutiile, covoarele" şi epitetul *toată* din sintagma *clădirea toată* exprimă expresiv atotputernicia cântecului. Comparaţia *cântecul... ca o lavandă* impresionează: termenul de comparat este din registrul auditivului, iar termenul cu care se compară din cel olfactiv. Îmbinarea olfactivului cu auditivul are loc în imaginea *lavandă sonoră*.

Eul liric percepe sentimentul de iubire, dacă ne este îngăduit să parafrazăm versul bacovian, ca pe o simfonie pictată parfumată auditiv.

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

Imaginea artistică dinamică

Opusă imaginii artistice statice, întâlnită mai ales în pasteluri, imaginea artistică dinamică se realizează îndeosebi prin intermediul verbelor.

Remarcabile prin dinamism sunt imaginile artistice prezentându-l pe domnitorul Mihai Viteazul, personajul principal al baladei culte „Paşa Hassan" de George Coşbuc, în iureşul luptei:

Mihai îl zăreşte şi-alege vreo doi,
Se-ntoarce şi pleacă spre gloată,
Ca volbura toamnei se-nvârte el roată
Şi intră-n urdie ca lupu-ntre oi
Şi-o frânge degrabă şi-o bate-napoi
Şi-o vântură toată.

Verbele, mijloace morfologice învestite cu sugestia stop-cadrelor din cinematografie, conferă imaginilor artistice un dinamism impresionant. Ele sunt cele mai frecvente părţi de vorbire, existând uneori câte două într-un vers (*zăreşte*, *alege*, *se-ntoarce*, *pleacă*, *se-nvârte*, *frânge*, *vântură*). Toate evocă mişcarea. Succesiunea lor creează sugestia rapidităţii năucitoare cu care acţionează domnitorul. Fonetic, repetiţia grupurilor semivocală-vocală (*oa* – de cinci ori) şi vocală-semivocală (*oi* – de trei ori), precum şi aliteraţia consoanei *r* (de 11 ori) creează sugestii onomatopeice. Vizualul este concurat de auditiv. Stilistic, comparaţiile-metafore (*ca volbura toamnei*, *ca lupu-ntre oi*) augmentează sugestia dinamismului. Lexical, vocabulele sunt din câmpul semantic al naturii: voievodul are forţa distructivă a naturii dezlănţuite.

„Mister de băieţi" de Nichita Stănescu

Ah, din fugă săream sub arţar,
Smulgându-i o frunză cu dinţii!

(Pieile Roşii, pe sub arţar,
Goneau, arătându-şi toţi dinţii!)

Poezia lui Nichita Stănescu face parte din volumul *Sensul iubirii* şi transfigurează un univers în care sunt oficiate ritualuri adolescentine.

Imperfectul indicativului este timpul care serveşte perfect ideea poetică (*săream*, *goneau*). Gerunziul prezintă, ca în cinematografie, „stop-cadre", secvenţe din amintirile evocate (*smulgând*). Repetat, acesta amplifică sugestia dinamismului.

„Rapsodii de toamnă" de George Topîrceanu

Despre versurile lui Topîrceanu s-ar putea spune că au fost scrise cu cea mai mare uşurinţă. În realitate ele ascund „o trudă de Sisif", după cum mărturiseşte prietena sa, poeta Otilia Cazimir. Studiind atent versurile „Rapsodiilor de toamnă", care par ieşite spontan de sub pana lui, descoperi tehnici poetice dintre cele mai neaşteptate.

Fără îndoială, cel mai bine realizate strofe din poezie sunt cele care descriu libelula:

Jos, pe-un vârf de campanulă
Pururea-n vibraţie
Şi-a oprit o libelulă
Zborul plin de graţie.

Surprinsă în vibraţie, imaginea campanulei este o capodoperă. Mijlocul artistic care transfigurează mişcarea este deplasarea accentului în vers de pe penultima silabă pe antepenultima (*campanulă/vibraţie*; *libelulă/graţie*).

Acelaşi ritm prozodic sugerează în poezie propagarea zvonului venirii toamnei, veste care tulbură gâze şi flori din diferite locuri, de la munte până în mlaştină.

Imaginile artistice dinamice alternează cu cele statice, creând adevărate bijuterii în mişcare:

Mic, cu solzi ca de balaur,
Trupu-i fin se clatină,
Giuvaer de smalţ şi aur
Cu sclipiri de platină.

Scanned with OKEN Scanner

Arta cu care este descrisă libelula ţine, aşa cum a remarcat critica literară, de tehnica filigranului. Epitetele din cele mai variate registre (concret – *mic*, *fin* ; metaforic – *de smalţ şi aur*, *de platină* ; evocator – *cu solzi*, *cu sclipiri*), metafora *giuvaer*, comparaţia-metaforă *ca de balaur*, hiperbola, toate constituie mărturia travaliului minuţios şi trudnic al poetului.

Scanned with OKEN Scanner

Compunerea şcolară

Scanned with OKEN Scanner

Compunerile pornind de la un text-premisă (text-suport, text dat/indicat) care, în principiu, trebuie realizate în gimnaziu sunt, de obicei, de tipul eseului structurat. Cerinţele lui sunt consemnate în atenţionări de tipul : „Compunerea ta trebuie...", „Vei avea în vedere...". Pentru a obţine punctajul maxim, ele trebuie să respecte întocmai cerinţele care vizează *conţinutul* (trebuie să fie adecvate cerinţei, să respecte principiul unităţii conţinutului şi formei, să fie unitare, prezentând cele trei părţi – introducerea, cuprinsul şi încheierea) şi *forma* (să se înscrie într-un registru stilistic adecvat, să respecte regulile de aşezare în pagină, caligrafie, ortografie şi punctuaţie). Evaluarea are în vedere competenţele de redactare fie a unor texte argumentative care să exprime şi să susţină cu argumente punctul de vedere personal/opinia personală referitor la apartenenţa unui text dat/indicat, studiat/la prima vedere la un gen literar, ideile sau structurarea textului, să ilustreze unele trăsături ale genului liric/ epic/dramatic în textele aparţinând speciilor literare studiate, fie a unor compuneri de caracterizare a unui personaj din textul studiat/la prima vedere, fie a unui rezumat.

Scanned with OKEN Scanner

Paşi în realizarea unei compuneri

Pentru realizarea compunerilor trebuie respectate anumite etape.

Citeşte cu atenţie *cerinţa*. Reactualizează ce înseamnă o compunere : compoziţie (unitate, coerenţă, logică), aşezare în pagină, scris estetic, exprimare deosebită, corectă, precisă, clară, nuanţată. Stabileşte ce fel de compunere trebuie să redactezi : o argumentare, caracterizarea unui personaj, o compunere de exprimare a părerii pornind de la un text literar suport, o compunere descriptivă/narativă, un monolog, o compunere liberă, o compunere cu început/ sfârşit dat ? Verifică dacă ai înţeles bine cerinţa ! Reactualizează felul cum realizezi tipul de compunere cerut.

Citeşte textul literar cu atenţie (în gând, cu voce scăzută, cu voce tare, în funcţie de locul în care te afli – în sala de testare, în clasă, acasă). *Formulează*, după o primă lectură „de rutină", *prima impresie*, consemneaz-o pe ciornă. *Notează* pe marginea textului *elementele esenţiale* (căutându-le în primul rând pe cele incluse pe foaia cu subiecte la atenţionările „Vei avea în vedere..." sau „Compunerea ta trebuie..."). Cercetează, în ordine, fiecare element la care se face referire în atenţionări, *caută argumentele/punctele de sprijin* în textul-suport : e cheia rezolvării itemilor. Reîntoarce-te la începutul textului pentru o ultimă lectură a acestuia în vederea fixării impresiei globale asupra întregului (poate „ţi-a scăpat" vreo semnificaţie, poate „acroşezi" ceva care să te ajute să pătrunzi sensurile întregii opere literare, mesajul ei), încercând să-ţi precizezi tema literară.

Întocmeşte planul compunerii, fixând, pe ciornă, ce trebuie să conţină fiecare dintre cele trei părţi obligatorii ale compunerii – introducerea, cuprinsul şi încheierea. Redactează, apoi, compunerea, creând paragrafe ample sau sintetice, în funcţie de numărul de rânduri cerut, referitoare la atenţionări (acestea din urmă au un punctaj bine stabilit în baremele de corectare ; în consecinţă, se impune concentrarea atenţiei asupra lor pentru a acumula cât mai multe puncte).

Redactarea este etapa cea mai importantă. Fii atent la aşezarea în pagină : scrisul trebuie să fie corect, îngrijit, estetic (scrisul este oglinda personalităţii

Scanned with OKEN Scanner

fiecăruia dintre noi), să se încadreze în pagină respectând ultimele reglementări ale Ministerului Educaţiei, Cercetării şi Tineretului, Centrul Naţional pentru Curriculum şi Evaluare în Învăţământul Preuniversitar: nu mai este acceptat textul-oglindă; lucrarea nu va mai marca decât marginea din stânga printr-un spaţiu de 2/2,5 cm, la care se adaugă 2 cm pentru aliniat; în marginea din dreapta nu va mai fi lăsat niciun spaţiu, respectându-se, atunci când cuvântul nu poate fi scris în întregime, regulile despărţirii cuvintelor în silabe; noile reglementări se referă până şi la caligrafie (forma literelor, aplecarea lor uşor spre dreapta) şi la spaţiul dintre cuvinte (nu mai mare de o literă), corectitudinea semnelor diacritice (Stan, 2005). Atenţie la aşezarea în pagină în zona destinată secretizării (care nu mai apare, asemenea celorlalte foi de examen, ca un dreptunghi): fie poţi să laşi liber spaţiul din partea stângă, sus, a paginii a doua, din zona triunghiului pierdut prin secretizarea numelui, zonă care va apărea marcată cu un Z de supraveghetor, fie să laşi banda liberă de aproximativ 2-2,5 cm în partea de sus a paginii şi o bandă cu lăţimea de aproximativ 0,5 cm pe toată lungimea laturii triunghiului pierdut din pagina A4 în urma secretizării; compunerea cu destinaţie oficială trebuie scrisă pe o pagină separată. Alege cele mai potrivite cuvinte, indici lexicali adecvaţi. (Nu folosi cuvintele pe care nu le înţelegi!) Foloseşte un *vocabular variat*. (Evită repetiţiile! Limba română are enorm de multe cuvinte.) *Înlănţuie logic* ideile; găseşte cuvinte sau expresii ingenioase pentru a face legătura între idei; respectă *normele ortografice şi de punctuaţie* (SNEE, 2002, p. 9).

Nu lăsa niciun subiect nerezolvat! Nu sări nicio cerinţă (pierzi puncte preţioase). Nu începe redactarea până când nu ai conceput un plan! Nu apela la abrevieri/prescurtări (de exemplu: *f.*, *pt.*, *ş.a.*, *din pct. de v.*). Nu folosi expresii argotice (de exemplu: *marfă*, *beton* etc.), neologisme în exces, nici pleonasme, tautologii, cacofonii, construcţii echivoce! Nu face ştersături, tăieturi, adăugiri pe deasupra rândurilor!

Estetica lucrării, a scrisului, a semnelor de punctuaţie, aşezarea în pagină sunt notate cu puncte preţioase. La olimpiade şi concursuri şcolare au fost instituite premii speciale pentru cea mai estetică lucrare.

Reîntoarce-te, după fiecare paragraf, la cerinţă şi asigură-te că realizezi exact ce ţi se cere, şi nu altceva! Încadrează-te în numărul de rânduri specificat!

Imaginează-ţi că eşti un scriitor la masa de lucru: pune-te în postura scriitorului şi recreează textul literar, dacă există un text-suport, din punctul tău de vedere, în funcţie de cerinţe. Există *n* interpretări ale unui text literar, *n* „reconstrucţii" ale personajului literar, în funcţie de interacţiunea cu textul a celui care interpretează, de cultura sa, gradul de instruire, starea psihică. Fără să vrei, participi la un act de creaţie, imaginativ. Cel mai frecvent compunerile de la teste şi concursuri şcolare sunt de tipul eseului structurat, cu cerinţe

Scanned with OKEN Scanner

stabilite, marcate prin: „Compunerea ta trebuie...", „Vei avea în vedere...". Trebuie să te referi tocmai la aceste lucruri, să construieşti paragrafe pe baza ideilor respective. Ţine seama de aceste cerinţe, pentru că ele se regăsesc în baremele la care profesorul corector va raporta compunerea ta şi, în funcţie de ele, va stabili nota.

Întocmeşte *ciorna*: actualizează definiţiile, elementele esenţiale din definiţii; structurează un plan de idei logic – înlănţuite gradat; în introducere, ca, de altfel, şi în încheiere, include ceva care să câştige „bunăvoinţa" auditoriului (dacă este o compunere orală), a profesorului corector (dacă este o compunere scrisă) sau începe direct cu definiţia noţiunii de teorie literară pe care o vei argumenta, în funcţie de cerinţă şi de numărul de rânduri sau de pagini specificat; imaginează-ţi însă că toţi elevii încep cu definiţia; care este elementul de originalitate? Cum se va distinge lucrarea ta de atâtea lucrări „monotone"? (Un motto, o reformulare a definiţiei într-un stil aparte, neintervenind în niciun fel în conţinutul ei, reluarea afirmaţiei din cerinţă sau, cum propune Sofia Dobra, punerea afirmaţiei sub semnul întrebării – vezi compunerea „«Toma Alimoş» – baladă populară".) Caută argumentele (pe care le găseşti, cel mai adesea în textul-premisă; citează-le, fă referire la ele), la care vei recurge în susţinerea ideilor: clar, coerent, atractiv, precis, adaptat cerinţei! Fă sublinieri, adnotări pe marginea textului-suport, încercuieşte cuvintele-cheie, încercând să procedezi ca în atenţionări! Atenţionările sunt ideile planului compunerii; ele îţi sunt de mare ajutor: vor deveni paragrafe (construite amplu).

Fă o listă cu câteva idei, puncte de vedere de care ai nevoie pentru a realiza compunerea; dacă este vorba despre argumentarea unei noţiuni de teorie literară, reactualizează-le, ordonează caracteristicile de la general la particular; înlănţuie logic ideile[1].

În *plan* dozează foarte bine părţile compunerii[2] după ce parcurgi încă o dată următoarele etape: reciteşte cu atenţie *cerinţa*; încearcă s-o înţelegeţi; pune-ţi următoarele întrebări: „Ce fel de compunere trebuie să realizez?", „La ce-mi foloseşte textul-suport?" (dacă există un text dat), „Ce înseamnă text-suport?" (este textul literar citat), „Care este rolul lui?" (el este prezent în test spre a-l valorifica la maximum; în el găseşti răspunsurile la cerinţe). Reciteşte textul-suport, chiar dacă ai avut şansa să-l mai citeşti vreodată sau ai auzit de el!

1. Vezi manualele de limba română apărute la Editura Humanitas.
2. Introducere 2/7, cuprins 4/7, încheiere 1/7 (*cf.* Ilinca, Cheroiu, Prodea, 2002, p. 356).

Scanned with OKEN Scanner

La acordarea notei, ciorna nu se ia în considerare. Trece „pe curat" absolut toate subiectele, de preferat în ordinea în care se află pe foaia de examen, fără să rescrii cerinţele, copiind atent numărul subiectului, dând un titlu compunerilor. Rezolvă cerinţele *în ordinea dată*, deşi adesea se specifică faptul că nu contează ordinea în care pot fi abordate subiectele; schimbarea ordinii denotă o slabă pregătire, derută, absenţa motivaţiei de a obţine o notă maximă. Nu pierde prea mult timp cu întocmirea ciornei! Câteva minute sunt suficiente.

Nu trece peste ultima etapă, dar cea mai importantă: *verificarea*! Imaginează-ţi acum că eşti profesoara ta, care citeşte lucrarea (mai poţi face doar corectarea greşelilor de ortografie, dar e foarte important, pentru că penalizările sunt următoarele: pentru o greşeală – un punct; două greşeli – două puncte; trei greşeli – trei puncte din totalul acordat unei compuneri[3]. Penalizări drastice se dau şi în cazul realizării unor compuneri care nu respectă cerinţa. Pentru nerealizarea compunerii se acordă zero puncte.

Valorifică toate cunoştinţele acumulate în sutele de ore de studiu al limbii române petrecute la masa de lucru sau la şcoală! Revezi, înainte de concursuri, toate testele şi compunerile din portofoliu! N-ar fi rău să refaci compunerile la care ai pierdut puncte. Fă o plimbare scurtă în seara de dinaintea testului sau a concursului, aeriseşte camera, serveşte o cină uşoară, bea un ceai îndulcit cu miere, pleacă a doua zi spre şcoală calm, echilibrat, dornic să obţii o notă bună!

Refacerea compunerii: dacă eşti ambiţios şi compunerea constituie tema pentru acasă sau dacă ea figurează printre subiectele de examen, refă compunerea, ţinând seama de „regulile" enumerate anterior. Compunerea nu poate fi refăcută decât în cazul temei pentru acasă, deseori în lucrările scrise cu subiect unic pe şcoală sau pe ţară timpul de lucru nepermiţând realizarea acestei etape.

Fiecare etapă are o importanţă deosebită. Nu sări peste niciuna dintre ele! Nu te grăbi să părăseşti sala de examen sau de concurs sub niciun motiv înainte de a se fi scurs timpul de lucru. Nimic nu este mai important decât lucrarea ta. Toate celelalte lucruri suportă amânare, în timp ce momentul lucrării este irepetabil.

3. Uneori în notă se specifică faptul că pentru două greşeli nu se acordă punctaj.

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

Compuneri pornind de la un text literar

Compunerea de argumentare a apartenenţei unei opere literare în versuri la un gen literar

Pentru a obţine punctajul maxim trebuie stăpânite conceptele de teorie literară referitoare la *genurile literare*.

Genurile literare constituie o categorie estetică, pe baza afinităţilor de structură, caracteristici, prezenţă a autorului şi intenţie auctorială (mesajul operei – Vlădescu, Ilinca, 1999, p. 16). René Wellek şi Austin Warren, în volumul *Teoria literaturii*, definesc, citându-l, la rândul lor, pe Norman H. Pearson, genul literar, drept „o instituţie" : „Genurile literare pot fi privite ca nişte imperative instituţionale care exercită o constrângere asupra scriitorului, dar care, la rândul lor, suferă şi ele o constrângere din partea acestuia" (1967, p. 299).

Clasificate în trei grupe tradiţionale : *liric*, *epic* şi *dramatic*, genurile literare includ fiecare mai multe specii literare. În genul liric se încadrează opere literare ca, spre exemplu, elegia (Mihai Eminescu, „Peste vârfuri..."), pastelul (Vasile Alecsandri, „Sfârşit de toamnă", „Iarna", „Miezul iernei", „Malul Siretului" ; George Coşbuc, „Vara" ; Octavian Goga, „Toamna" ; Ion Pillat, „Cămara de fructe"), doina populară („Măi bădiţă, floare dulce", „Frunză verde măghiran"), imnul (Andrei Mureşanu, „Deşteaptă-te, române ! "), oda (Ion Pillat, „Versul ţării" ; Vasile Voiculescu, „Grai valah" ; George Coşbuc, „Patria română" ; Alexe Mateevici, „Limba noastră") etc. Din genul epic fac parte, alături de specii în proză (schiţa, nuvela, romanul), şi specii în versuri : fabula (Grigore Alexandrescu, „Câinele şi căţelul" ; George Topîrceanu „Bivolul şi coţofana" etc.), balada populară („Mioriţa", „Mănăstirea Argeşului", „Toma Alimoş", „Constantin Brâncovanul" etc.), balada cultă (Vasile Alecsandri, „Andri Popa" ; George Coşbuc, „Paşa Hassan" etc.), basmul în versuri (Mihai Eminescu, „Făt-Frumos din tei", „Călin [file din poveste]").

Cântecelele comice ale lui Alecsandri (*Chiriţele*, *Şoldan Viteazul*), *Răzvan şi Vidra* de Bogdan Petriceicu Haşdeu, feeria *Înşir-te, mărgărite* de Victor Eftimiu, poem dramatic scris la începutul secolului trecut, sunt opere literare în versuri care aparţin genului dramatic.

Operele aparţinând celor trei genuri literare se disting prin caracteristici ţinând de *viziune*, *structură*, *moduri de expunere* predominante. Pe criteriul *viziunii*, al modului în care sunt exprimate ideile şi sentimentele, distingem o primă categorie în care acestea sunt exprimate *direct*: sunt *operele lirice*. Majoritatea au drept caracteristică esenţială *confesiunea lirică*. O a doua categorie o constituie *operele epice*, caracterizate prin exprimarea *indirectă* a ideilor şi sentimentelor, prin intermediul acţiunii şi al personajelor. În fine, o a treia categorie o reprezintă *operele dramatice*, în care personajele comunică şi se comunică prin intermediul dialogului şi al monologului, dramaturgul neintervenind în text decât cu indicaţii scenice succinte, iar exprimarea *directă* a ideilor şi sentimentelor fiind dublată de cea *indirectă*; în operele literare dramatice, textul exprimă *direct* complexitatea vieţii; acţiunea se desfăşoară *direct*, pe scenă, în faţa spectatorului.

Distincţia între operele aparţinând celor trei genuri literare se face şi pe baza caracteristicilor ţinând de elementele esenţiale pe care se pune în mod deosebit accentul: în operele lirice accentul cade pe *sentiment* (Mihai Eminescu, „Lacul"; Nichita Stănescu, „Emoţie de toamnă"), în vreme ce în operele epice acesta cade pe *acţiune* (baladele „Toma Alimoş", „Constantin Brâncovanul", „Pintea Viteazul"), iar în cele dramatice pe *acţiunea* desfăşurată direct, în faţa spectatorului (feeria *Înşir-te, mărgărite* de Victor Eftimiu; Vasile Alecsandri, *Despot Vodă*, *Fântâna Blanduziei*, *Ovidiu*).

Elementele structurale ale textului liric/epic/dramatic – concordanţa între forma fonetică şi grafică, pe de o parte, şi ideea transmisă, pe de altă parte, măsura, ritmul/timpul, spaţiul, logica acţiunii, personajele, compoziţia/conflictul dramatic, replica – sunt discriminatorii.

Din punct de vedere *compoziţional*, versurile se grupează în părţi, secvenţe, alcătuite din structuri strofice variate – distih, catren, cvinarie, sextină, octavă, decimă, acte, scene, tablouri etc.

În ceea ce priveşte *modul de expunere predominant*, operele lirice se caracterizează prin prezenţa *monologului* (Mihai Eminescu, „Lacul", „Dorinţa"; Nichita Stănescu, „Emoţie de toamnă"), a *descrierii lirice* (în pasteluri), mai rar a *dialogului* (Mihai Eminescu, „Ce te legeni, codrule"), operele epice se disting prin *naraţiune*, *descriere*, *dialog* inserat în versuri (în balade şi fabule) şi *monolog*, iar operele dramatice prin prezenţa *dialogului* (a replicilor) şi a *monologului* (în aparteuri).

Scanned with OKEN Scanner

Operele aparţinând celor trei genuri literare se disting şi din punctul de vedere al „vocii" care se exprimă în textul literar[1] („individualitatea" prin intermediul căreia autorul îşi exprimă stări sufleteşti şi idei). În opera lirică ea este reprezentată de *eul liric*, în opera epică în versuri *naratorul* e concretizarea ei, iar în opera dramatică o constituie *dramaturgul*.

Ipostazele eului liric sunt variate. Fiinţa umană apare în numeroase ipostazări: copilul (Mihai Eminescu, „Fiind băiet păduri cutreieram", „Copii eram noi amândoi"), adolescentul (Nichita Stănescu, „Mister de băieţi"), îndrăgostitul (Mihai Eminescu, „Lacul", „Dorinţa"; Nichita Stănescu, „Cântec"), maturul (Mihai Eminescu, „Mai am un singur dor"), ipostaza contemplativ-meditativă (Mihai Eminescu, „Peste vârfuri..."; Vasile Alecsandri, „Iarna", strofa a doua; George Coşbuc, „Vara"), patriotul (Mihai Eminescu, „Scrisoarea III"), creatorul (Tudor Arghezi, „Cuvânt", „Testament"), cititorul (Tudor Arghezi, „Ex libris"), natura neînsufleţită, pădurea (Mihai Eminescu, „O, rămâi"), tânăra ţărăncuţă îndrăgostită („Măi bădiţă, floare dulce"; idilele lui George Coşbuc). Uneori există o identificare a eului liric cu eul poetic, alteori „vocea" lirică este a unui „personaj" creat anume de poet (pădurea în „O, rămâi" de Mihai Eminescu).

Trăirile *eului liric* depăşesc propria experienţă de viaţă a autorului, exprimând sentimente general umane: optimismul, voioşia (pastelurile şi idilele lui George Coşbuc), tristeţea acută (Mihai Eminescu, „Mai am un singur dor"), exuberanţa (Nichita Stănescu, „Cântec"), jalea („Măi bădiţă, floare dulce"), durerea (George Coşbuc, „Trei, Doamne, şi toţi trei"), calmul, împăcarea, mulţumirea, seninătatea (George Coşbuc, „Vara"), mirarea, uimirea (Lucian Blaga, „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii"; George Coşbuc, „Noapte de vară"), nostalgia (Mihai Eminescu, „O, rămâi"), comuniunea cu natura (Mihai Eminescu, „Fiind băiet păduri cutreieram"; George Coşbuc, „Vara"), presentimentul morţii apropiate, „dorul" de moarte (Mihai Eminescu, „Mai am un singur dor"), tânjirea după liniştea de dincolo de mormânt (Magda Isanos, „La marginea cimitirului"), angoasa (Nichita Stănescu, „Emoţie de toamnă"), farmecul iubirii, sentimentul infinitului (Mihai Eminescu, „Peste vârfuri...").

Naratorul, vocea care povesteşte o anumită întâmplare în opera epică, se prezintă şi el în mai multe ipostaze: *obiectiv* (nararea la persoana a treia în balada populară „Toma Alimoş" sau în balada cultă „Paşa Hassan"), *subiectiv* (în naraţiunea autobiografică, *subiectivă*, în care naratorul se identifică cu

1. Hugo Friedrich analizează, în *Structura liricii moderne* (1969, p. 33), distincţia dintre eul autorului şi eul exprimat de text.

Scanned with OKEN Scanner

personajul : naraţiunea se desfăşoară la persoana întâi) ; dacă naratorul obiectiv este mai detaşat, putând să facă unele comentarii despre personaje, chiar să se „introspecteze" în propriile personaje, să „relateze" despre evenimente care se întâmplă în spaţii şi timpuri epice diferite sau chiar simultan, uneori chiar din mai multe perspective, punctul de vedere al naratorului subiectiv pare mai limitat decât al naratorului obiectiv : „istorisirile" sunt „văzute" prin „ochii" naratorului, prin intermediul „povestitorului" „dinăuntru" ; naratorul subiectiv poate să îmbrace ipostaza unui *personaj*, să „istorisească" întâmplări din „interiorul" lor, să i se adreseze direct cititorului, creându-i iluzia că întâmplările povestite sunt reale, făcându-ne pe noi, cititorii, să ne simţim părtaşi la cele povestite şi capabili să simpatizăm cu personajele. Problema care se pune, în acest caz, este cât poate fi de credibil naratorul, câtă încredere putem avea în el, până unde se întinde „realul" şi unde începe ficţiunea. Trece, asemenea naratorului omniscient, „dincolo de zid" ?

Naratorul poate fi *omniscient*, *omniprezent*, *martor*, *personaj*. El este un fel de *demiurg*, creând personajele, având putere de decizie asupra destinului lor, conducându-le la happy-end sau dimpotrivă, fiind înzestrat cu puterea de a vedea „dincolo de barieră", de ceea ce este accesibil. „Naşterea" personajelor, popularea unui univers epic cu ele, „trimiterea lor în lume" reprezintă, în funcţie de narator, un proces simplu sau „dureros".

Dramaturgul este vocea care se exprimă în textul dramatic. El este prezent în indicaţiile scenice ; asemenea naratorului, dramaturgul face din personaje purtătorii lui de cuvânt.

Modurile de expunere nu sunt elemente ce caracterizează un anumit tip de opere literare. Astfel, *monologul* poate fi prezent în operele lirice, dar şi în cele epice sau dramatice ; *dialogul* şi *descrierea* pot fi întâlnite (în diferite măsuri) în opere aparţinând tuturor genurilor literare (liric, epic, dramatic) ; *naraţiunea* este prezentă în operele epice, dar şi în cele dramatice (în indicaţiile scenice). În schimb, există moduri de expunere preponderente : *monologul* liric apare de obicei în operele lirice, *descrierea* lirică este specifică pastelului, *naraţiunea* e marca epicului, *dialogul* este modul de expunere specific dramaticului.

Există şi alte caracteristici care diferenţiază operele aparţinând diferitelor genuri literare. Astfel, în *genul liric* predomină staticul, tabloul de natură, portretul, iar în *genurile epic* şi *dramatic* predomină dinamicul. Caracteristicile esenţiale ale operelor dramatice sunt conflictul, precum şi concentrarea spaţiului şi a timpului. *Personajele* sunt comune epicului şi dramaticului. Din punctul de vedere al circumstanţelor acţiunii, personajele sunt statice sau dinamice ; din perspectiva evoluţiei, există personaje rotunde, dinamice sau plate ; în funcţie

Scanned with OKEN Scanner

de importanţa personajelor în operă, personajele sunt principale/secundare/ episodice ; din punctul de vedere al semnificaţiei etice, există personaje pozitive şi negative ; după capacitatea de reprezentare, personajele sunt individuale/ colective ; din perspectiva raportului cu realitatea, există personaje legendare/ alegorice/istorice/autobiografice, atestate istoric/neatestate istoric, obişnuite/ fabuloase ; în funcţie de capacităţii de a reprezenta un regn, sunt umane/ animale sau animate/inanimate ; din punctul de vedere al capacităţii de a constitui un tip, există personaje reprezentative/nereprezentative.

Modalităţile de caracterizare a personajelor sunt de două tipuri : modalitatea directă se referă la caracterizarea realizată de autor ori de alte personaje sau la autocaracterizare, iar modalitatea indirectă de caracterizare se concretizează în fapte, comportament, gânduri, frământări, mediu de viaţă, limbaj, nume, relaţiile cu alte personaje.

Speciile în versuri care ilustrează cele trei genuri literare sunt variate. Astfel, doina, ghicitoarea, strigătura, proverbul, pastelul, elegia, oda şi imnul ilustrează *genul liric* ; balada, fabula, poemul eroic, legenda şi basmul (specii în versuri) ilustrează *genul epic* ; vodevilul, comedia, drama şi tragedia sunt specii ale *genului dramatic*.

Trebuie remarcat faptul că genurile literare nu există în stare pură ; balada populară „Mioriţa", „Călin (file din poveste)" şi „Scrisoarea III" de Mihai Eminescu sunt exemple elocvente, ele contopind elemente specifice mai multor genuri literare ; proza descrierilor de natură din operele lui Mihail Sadoveanu *Ţara de dincolo de negură* şi *Împărăţia apelor* (scriitorul este considerat Ceahlăul prozei româneşti străluminat de geniul lui Eminescu), din *Cântarea României* de Alecu Russo, din *România pitorească* de Alexandru Vlahuţă este lirică. Nu există autori specializaţi în anumite genuri literare. De exemplu, Mihai Eminescu, Lucian Blaga şi Marin Sorescu abordează deopotrivă cele trei genuri literare (vezi Sandu, 2004, p. 25).

Teoretizările privind genurile literare trebuie să ţină neapărat seama de corelarea gen literar – specie literară. Pentru simplificare, în studiul literaturii române în gimnaziu, propun următoarele concepte operaţionale urmate de specificările pentru fiecare dintre cele trei genuri literare : „vocea" – eul liric, naratorul, dramaturgul ; viziunea – directă, indirectă, directă şi indirectă ; structura – versuri şi proză, replici în versuri şi proză ; compoziţia – părţi şi secvenţe, părţi şi capitole, acte, scene, tablouri ; elementul predominant – staticul, dinamicul, staticul şi dinamicul ; elemente specifice, discriminatorii – reflecţiile (cărora li se adaugă sentimentele, trăirile), acţiunea (momentele subiectului), conflictul, spaţiul şi timpul concentrate.

Compunerea de argumentare este un tip de compunere care trebuie să convingă că afirmaţia de la care se porneşte este adevărată.

Scanned with OKEN Scanner

A argumenta înseamnă „a susţine", „a întări" „a demonstra", „a dovedi", „a proba" cu argumente din text o afirmaţie, dacă aceasta este adevărată; în caz contrar, afirmaţia poate fi infirmată prin argumentare. Ea se realizează prin „explicitări, detalieri, exemplificări, comparaţii menite să evidenţieze calităţile obiectului analizat (Crişan, Dobra, Sâmihăian, 1998, p. 43), prin folosirea unor „indici" lexicali specializaţi în compunerea de argumentare a genului sau a speciei literare (*pe de o parte*, *pe de alta*), a unor epitete care pot însoţi vocabula *argument* (*forte*, *peremptoriu*, *de netăgăduit*, *redutabil*, *de luat în seamă*, *cert*, *categoric*, *evident*, *indiscutabil*, *sigur*, *îndoielnic/neîndoielnic*, *incontestabil*, *la îndemâna oricui*), a unor sinonime ale cuvântului *argument* (*indiciu*, *considerent*, *dovadă*, *motiv*, *temei*), a unor verbe ca *a recomanda*, *a pleda*, *a indica*, *a vorbi de la sine*, *a se susţine*, a unor „formulări" propuse de *Manualul de limba română pentru clasa a VI-a*, Editura Humanitas (*pentru că*, *deoarece*, *fiindcă*, *se observă că*, *faptul X se explică prin*, *faptul X se datorează*, *aceasta rezultă din*, *de exemplu*, *ca*, *precum*, *ca ilustrare*, *în acest sens*, *la fel ca*, *faţă de*, *în schimb*, *spre deosebire de*, *în acelaşi fel ca*). Pentru compunerea de argumentare a opiniei, autorii manualelor apărute la Editura Humanitas mai propun următorii „indici" lexicali: *cred că*, *după părerea mea*, *consider că*, *presupun că*, *mi se pare că*, *în ce mă priveşte*, *faptul X se datorează*, *nu în ultimul rând*.

În acest tip de compunere se apelează la noţiuni de teorie literară studiate în şcoală. Argumentele trebuie ordonate de la general spre particular. Cele mai importante sunt elementele cu valoare discriminatorie.

Etapele realizării: se emite o *ipoteză* (care este, de obicei, cerinţa, formulată în propoziţii afirmative, dar şi interogative: „X este o doină"; „Este X o doină?" – Dobra, 2003, p. 96); se reproduce întocmai definiţia conceptului de teorie literară aflat în ipoteză („Doina este specia lirică..."); se aleg trăsăturile de argumentat ţinând seama de numărul lor specificat în cerinţă; se creează pentru fiecare câte un paragraf special; se formulează argumentele; se citează din text pasaje exemplificatoare pentru fiecare argument ori se observă, prin contrast, absenţa caracteristicilor definitorii pentru alte genuri/specii literare; se menţionează trăsăturile cu valoare discriminatorie (specifice unui anumit gen sau unei anumite specii literare); se formulează o concluzie.

Compunerea argumentativă nu trebuie să fie doar o înşiruire de definiţii sau citate cu rol de argument, nu trebuie să aibă aspectul unei liste de caracteristici exemplificate. Trebuie să fie o compoziţie cu părţile bine proporţionate, cu idei bine argumentate, înlănţuite logic, să „reconstituie", de fapt, textul literar din punctul de vedere formulat în cerinţă, „să reconstruiască" personajul literar, să

Scanned with OKEN Scanner

grupeze argumentele, deosebindu-se prin aceasta de alte tipuri de compunere. Există argumente evidente, incontestabile care susţin ideea că o operă este, de pildă, lirică (viziunea directă, eul liric, trăirile, sentimentele), epică (naratorul, viziunea indirectă, momentele firului epic) sau dramatică (dramaturgul, viziunea directă şi indirectă, conflictul, personajul static). Ritmul trohaic diferenţiază o creaţie populară de o odă, de pildă, sau de un imn, acestora din urmă fiindu-le specific ritmul iambic. Există şi alt gen de argumente, ca, spre exemplu, acţiunea sau personajele. Ele nu sunt operante în distincţia operă epică/operă dramatică. Când suntem în faţa unor astfel de argumente, trebuie să recurgem la alte criterii : modul de expunere predominant (naraţiunea pentru personajul epic, dialogul în exclusivitate pentru personajul dramatic), prezenţa conflictului ca o caracteristică esenţială a acţiunii operei dramatice. Imaginează-ţi că se aplică o grilă de caracteristici unei specii literare : dacă aceste caracteristici sunt ilustrate de opera literară, concluzia va veni de la sine.

Compunerea de argumentare a apartenenţei unei opere la un gen literar va evidenţia în mod deosebit elementele specifice (definitorii/particulare/caracteristice/diferenţiatoare/proprii) investite cu valoare discriminatorie. Am recurs la suita de sinonime din paranteză pentru a sublinia importanţa evidenţierii acestor elemente în compunerea de argumentare. Afirmarea caracteristicilor unei opere este insuficientă în compunerea de argumentare. E necesară argumentarea că ele sunt caracteristice întregului gen literar sau numai speciei literare, comparându-le cu elementele definitorii ale altui gen literar şi remarcând absenţa altora (pentru relevarea absenţei elementelor specifice altor genuri literare, vezi şi Dobra, 2003).

„Peste vârfuri..." de Mihai Eminescu – operă lirică

Poezia „Peste vârfuri..." de Mihai Eminescu este o operă lirică.

Opera lirică transmite direct idei, sentimente, reflecţii, trăiri pe un anumit ton şi într-o formă specifică. Ea are un conţinut – idei, reflecţii, sentimente, trăiri exprimate de o „voce" în imagini artistice, într-o formă caracterizată de ritm.

„Vocea" care se exprimă în poezie este eul liric. Acesta coincide cu eul poetic şi apare în ipostaza contemplativă, meditativ-reflexivă. Mărcile eului liric – vocativul (*dulce corn*), verbele la persoana a doua (*suna-vei*, *taci*), interogaţia retorică („De ce taci, când fermecată/ Inima-mi spre tine-ntorn ? ") – dau impresia desfăşurării unui dialog. Discursul liric se prezintă sub forma unui monolog. „Vocea" şi modul de expunere predominant, monologul,

Scanned with OKEN Scanner

constituie argumente incontestabile că textul poetic „Peste vârfuri...” de Mihai Eminescu este o operă aparţinând genului liric.

Temele asupra cărora se reflectează sunt viaţa şi moartea, natura şi iubirea ; alături de aceste teme apare *motivul literar* al trecerii ireversibile a timpului. În poezie sunt transfigurate artistic o multitudine de trăiri ale eului liric : zbuciumul, neliniştea, dramatismul atenuat al trăirilor, sentimentul infinitului, dorul de moarte. Stările eului liric sunt proiectate asupra naturii. Contopirea celor două entităţi (poet-natură) este uluitoare. Trăirile eului liric constituie un nou argument, care, adăugat celor menţionate anterior (prezenţa eului liric, identificat cu eul poetic, viziunea directă), întăreşte convingerea că „Peste vârfuri...” de Mihai Eminescu este o operă lirică.

Peisajul peste care alunecă privirea eului liric aflat într-o stare contemplativă este un peisaj românesc de o frumuseţe mirifică, incitând la meditaţie : „Peste vârfuri trece lună”.

Motivul codrului simbolizând principiul vegetalului etern accentuează sugestia transfigurată de primul vers : „Codru-şi bate frunza lin”. *Dramatismul* intuit în personificarea *bate* este atenuat de epitetul *lin* : zbuciumul este plăcut, armonios. E „farmecul dureros de dulce”, stare poetică specific eminesciană, care se degajă constant din fiecare grupare de câte două versuri.

Poezia este menită parcă să ilustreze în maniera cea mai explicită această caracteristică. Succesiunea consoanelor şi a vocalelor, eufoniile creează imagini surprinzătoare ce transfigurează percepţii auditive şi vizuale. Personificările *trece lună* şi *codru-şi bate frunza lin* proiectează trăirile eului poetic asupra naturii. Aceasta se explică prin faptul că Eminescu nu a cultivat pastelul şi nici nu a abordat tema iubirii disociind-o de cea a naturii. Starea eului liric, intuită chiar din titlu, *starea de meditaţie* născută din contemplarea unor cadre imense, este un indiciu cert că aceasta este o operă aparţinând genului liric. O altă dovadă de netăgăduit este transfigurarea artistică a *trăirilor eului liric* : sentimentul infinitului prezent chiar din titlu, sugerat printr-un mijloc grafic expresiv – punctele de suspensie, amplificat prin repetiţia în versul întâi –, sentimentul comuniunii om-natură, pentru care un indiciu peremptoriu sunt personificările, zbuciumul, dramatismul existenţei, starea de meditaţie.

Următoarea secvenţă poetică ne oferă noi argumente în favoarea susţinerii afirmaţiei că „Peste vârfuri...” de Mihai Eminescu este o operă lirică :

Dintre ramuri de arin
Melancolic cornul sună.

Scanned with OKEN Scanner

Tristeţea şi melancolia sunt sugerate de plasarea pe primul loc în vers a epitetului *melancolic*, caracterizând sunetul cornului. Ingenios, eul liric transferă sunetului cornului starea sa. Epitetul *melancolic*, aşezat pe primul loc în vers, evocă *tristeţea* profundă, sentiment transfigurat şi în sintagma *dor de moarte*. *Durerea acută*, tristeţea, dorinţa de a muri (moartea fiind, ca în „Mai am un singur dor", singura izbăvire de existenţa dramatică) sunt trăiri exprimate în versurile :

Sufletu-mi nemângâiet
Îndulcind cu dor de moarte.

Trăiri ca sentimentul infinitului cadrelor evocate şi comuniunea om-natură sunt sugestii reluate şi accentuate cu fiecare vers. Exemplul cel mai edificator îl constituie versurile următoare :

Mai departe, mai departe,
Mai încet, tot mai încet.

Gradaţia şi repetiţiile din aceste versuri amplifică sugestiile poetice, creând armonii eufonice. S-ar zice că poetul menajează cititorul, pregătindu-l pentru receptarea versurilor următoare, în care *durerea acută* şi *dramatismul trăirilor* sunt exprimate direct, fără a se mai recurge la imagini din natură : „Sufletu-mi nemângâiet/ Îndulcind cu dor de moarte".

Trăirile, sentimentele menţionate sunt noi argumente în favoarea considerării operei literare discutate ca aparţinând genului liric. Şi alte trăiri, constituind şi ele indicii demne de luat în seamă, sunt transfigurate în operă : *miracolul iubirii*, *înstrăinarea*, *dezamăgirea*, *solitudinea*. În sprijinul acestei afirmaţii vin interogaţia retorică, inversiunea epitetului *fermecată* şi verbul evocator *taci* din următoarele versuri :

De ce taci, când fermecată
Inima-mi spre tine-ntorn ?

Presentimentul morţii este exprimat în dramatica interogaţie retorică din finalul elegiei :

Mai suna-vei, dulce corn,
pentru mine vre odată ?

Invocaţia retorică *dulce corn* şi inversiunea *mai suna-vei* transfigurează *dramatismul trăirilor*.

Scanned with OKEN Scanner

Elementele particulare, distinctive, specifice, care încadrează această operă în genul liric sunt elementele prozodice. Grupa strofică la care recurge poetul este catrenul; rima este îmbrăţişată, ritmul trohaic şi deviant, măsura de şapte-opt silabe; ideea poetică nu se epuizează pe lungimea unui singur vers, poetul recurgând la ingambament. Sonoritatea cuvintelor, ritmul poetic, topica şi inversiunea converg spre evidenţierea unei melancolii profunde. Din versuri se degajă inefabilul „farmec dureros de dulce"; trăirile eului liric sunt proiectate asupra naturii; contopirea, armonizarea celor două entităţi poet--natură sunt impresionante, constituind dovezi peremptorii că avem de-a face cu o operă literară care aparţine genului liric.

Pentru faptul că eul liric exprimă direct o avalanşă de sentimente într-un text poetic redus ca dimensiuni, pe un ton elegiac, într-o formă poetică specifică genului liric, trăind o stare de spirit reflexiv-meditativă, poezia „Peste vârfuri..." de Mihai Eminescu este o operă lirică. Caracteristicile „vocii" poetice, viziunea directă, structura în versuri, modul de expunere (monologul), starea poetică reflexiv-meditativă, sentimentele, trăirile, prozodia, prezenţa elementelor specifice – grupa strofică, ritmul, măsura, rima – pledează, indubitabil, pentru încadrarea operei în genul liric. Absenţa unor elemente ca, spre exemplu, naraţiunea, momentele firului epic, constituie un alt argument în acest sens (adaptare după Sandu, 2004).

„Toma Alimoş" – operă epică în versuri

Textul literar „Toma Alimoş" este o operă epică în versuri.

Opera epică este opera literară prin care naratorul îşi exprimă indirect, prin intermediul acţiunii şi al personajelor, ideile şi gândurile. Conceptul de *operă epică* implică alte trei concepte literare: naratorul, acţiunea şi personajele.

Naratorul este „vocea" care se exprimă în textul poetic. El este un narator de un tip deosebit: este suma naratorilor numeroaselor variante prin care a trecut balada pe cale orală. Instanţa care povesteşte întâmplările în opera literară „Toma Alimoş" apare în ipostaza de narator obiectiv, detaşat, omniscient. Mărcile lui lexico-gramaticale sunt verbele la persoana a treia (*şade*, *bea*, *grăieşte*). Naratorul este un argument neîndoielnic privind caracterul epic al operei.

Viziunea naratorului este indirectă. El exprimă indirect idei şi sentimente, prin intermediul personajelor şi al acţiunii. Viziunea indirectă este un element care particularizează orice specie epică.

Alături de narator, printre elementele predominante unei specii epice se află acţiunea, care creşte tensionat din intriga survenită după o expoziţie calmă, idilică. Ideea de acţiune implică alte concepte: naraţiune, personaje. Şi din

Scanned with OKEN Scanner

acest punct de vedere, opera literară „Toma Alimoş" se încadrează în genul epic.

În această baladă, naraţiunea înlănţuie gradat momentele subiectului operei.

Expoziţia fixează ca loc al acţiunii Muntele Pleşuv, Puţul Porumbului; toponimicul *Pleşuv* este încărcat de sugestii macabre. Timpul nu este precizat, dar îl putem determina făcând apel la istorie: acţiunea baladei se desfăşoară într-un Ev Mediu îndepărtat, când o formă de luptă socială era haiducia. Tot în expoziţie cunoaştem eroul, Toma Alimoş, prezentat într-un succint portret fizic şi moral.

Intriga textului literar este constituită de reproşul lui Manea, care-i impută lui Toma că se află într-un spaţiu străin, interzis lui, cerându-i murgul drept „vamă".

Aceasta generează faptele desfăşurării acţiunii, care înlănţuie gradat episoade permiţând caracterizarea personajelor pe fundalul evenimentelor. Toma este un solitar, un însingurat. Sentimentul de solitudine este motivat prin înstrăinare. Dorinţa de comuniune cu natura, cu elementele inanimate este o dovadă a faptului că eroul vrea să-şi depăşească propria condiţie. Personajul încearcă o comuniune nu numai cu natura, ci şi cu adversarul său. Ospitalier, îi oferă lui Manea plosca haiducească. Este momentul în care Manea încalcă codul etic eroic: prefăcându-se că ia plosca, îl înjunghie „mişeleşte" pe Toma. Într-un efort supraomenesc ţinând de fabulos, Toma îşi adună forţele şi-l pedepseşte pe Manea pentru încălcarea codului etic eroic: pentru Toma, lupta dreaptă reprezintă norma supremă a comportamentului eroic, ea semnificând restaurarea echilibrului zdruncinat prin gestul lui Manea, restaurarea demnităţii umane.

Punctul culminant este constituit de uciderea lui Manea şi de testamentul lui Toma. Însingurat, Toma îi transmite murgului ultimele sale dorinţe.

Deznodământul acţiunii prezintă moartea lui Toma, bocetul naturii şi plecarea murgului în codru spre a împlini dorinţa testamentară a eroului: perpetuarea haiduciei.

Personajele Toma şi Manea sunt întruchiparea Binelui şi Răului. Rezolvarea dată în operă conflictului care o generează este conformă cu principiile de viaţă ale creatorilor.

Opera literară „Toma Alimoş" se prezintă sub formă de versuri. Fiecare rând din această operă literară constituie un vers caracterizat prin măsură (versurile sunt scurte, de şapte silabe) şi ritm (trohaic).

În concluzie, balada „Toma Alimoş" este o operă epică, deoarece prezintă toate caracteristicile epicului: naratorul evidenţiat de mărci lexico-gramaticale,

Scanned with OKEN Scanner

viziunea indirectă, acţiunea şi personajele, care sunt purtătoarele de cuvânt ale naratorului.

Compunerea de argumentare a apartenenţei unei opere literare în versuri la o specie literară

Acest tip de compunere se bazează pe noţiuni de teorie literară specifice speciei literare, noţiuni care, ca în orice definiţie, privesc genul proxim şi diferenţa specifică. Speciile literare pot fi lirice, epice sau dramatice, corespunzând prin trăsăturile lor unor caracteristici generale ale unuia dintre genuri, cum ar fi viziunea, structura, compoziţia, elementele predominante, elementele specifice. Ca atare, parametrii pe care i-am avut în vedere în definirea genurilor vor fi obligatorii şi pentru diferenţierea speciilor, având în vedere faptul că, în definirea fiecărei specii, genul literar reprezintă genul proxim. Definiţiile speciilor literare trebuie memorate întocmai ; încearcă să reţii elementele caracteristice esenţiale, pentru că acestea vor trebui argumentate. Inventează fie scheme, fie tabele, fie fişe pe care să marchezi cu buline sau markere de diferite culori elementele definitorii, astfel încât, la momentul necesar, să le poţi reactualiza. Reţine-le logic ! La examene sau lucrări scrise va trebui să actualizezi toate cunoştinţele din memorie, fără să mai faci apel la alte materiale auxiliare, în afara foii cu subiectele şi a colilor de scris.

Clasificarea speciilor se face din două puncte de vedere : al genului literar integrator şi al structurii, astfel încât distingem următoarele specii în versuri : *specii lirice* – doina, elegia, pastelul ; *specii epice* – basmul, legenda, balada populară şi cea cultă, fabula ; *specii dramatice* în versuri – comedia, drama, tragedia.

Nu pierde din vedere faptul că o compunere de argumentare trebuie să fie unitară (să aibă cele trei părţi – introducere cuprins şi încheiere), convingătoare. Încearcă să transformi, aşa cum propune Sofia Dobra, propoziţia enunţiativă „X este o doină/o schiţă/un roman etc." în una interogativă : „Este X o doină/ o schiţă/un roman etc. ? ". Textul realizat trebuie să fie coerent, enunţurile clare, lexicul variat, sintaxa adecvată. Respectă regulile de ortografie şi punctuaţie. Începând cu anul şcolar 2006-2007, normele DOOM 2 au devenit obligatorii.

Cât priveşte *etapele realizării compunerii*, se porneşte fie de la afirmarea, fie de la negarea speciei literare de argumentat, se scrie, în introducerea compunerii,

Scanned with OKEN Scanner

definiţia speciei literare, apoi, în cuprins, se argumentează caracteristicile menţionate în definiţia speciei, de la cea mai generală spre aspectele particulare. Aspectele care constituie fenomenele de specificitate cu valoare discriminatorie trebuie relevate, astfel încât compunerea de argumentare a unei specii să nu semene cu cea de argumentare a alteia, cum nici speciile nu seamănă între ele; ele au, cel mult, caracteristici în comun. Argumentare înseamnă aducerea unor argumente, „probe", „dovezi" concretizate în citate, explicitări, detalieri, comparaţii, menţionarea că particularităţile menţionate nu sunt întâlnite într-o altă specie literară, că au deci valoare discriminatorie, constituind argumente forte, indubitabile în susţinerea afirmaţiei sau negarea negaţiei de la care s-a pornit, respingerea, contracararea unor posibile contraargumente.

În final, pentru ca argumentarea să epuizeze toate etapele şi să fie convingătoare, nu uita să concluzionezi, enumerând argumentele găsite. Foloseşte indici lexicali specifici unui astfel de tip de compunere.

Specii literare lirice culte

Pastelul

Poezia lirică în care sentimentele poetului sunt exprimate discret şi moderat prin intermediul descrierii unui peisaj este un pastel. Termenul e împrumutat din domeniul picturii, unde *pastel* înseamnă tabloul realizat în creioane colorate. Primele elemente de pastel în literatura română se întâlnesc în poeziile lui Vasile Cârlova („Înserare"), Ioan Heliade Rădulescu (pastelul înserării din balada *Sburătorul*), dar adevăratul creator al speciei este Vasile Alecsandri în ciclul intitulat *Pasteluri*. Au mai scris pasteluri în literatura română: Geoge Coşbuc, Şt.O. Iosif, Duiliu Zamfirescu, Ion Pillat. Pastelurile acestuia din urmă sunt ilustrate în acuarelele soţiei sale, Maria Brateş Pillat.

„Iarna" de Vasile Alecsandri

Creator al speciei în literatura română, Vasile Alecsandri introduce la noi termenul din artele plastice, unde desemnează culoarea realizată cu creioane alcătuite dintr-o pastă solidificată, culoare „catifelată", „lipsită de stridenţe", „pastelată". Poetul scrie cea mai valoroasă parte a operei sale, 40 de poezii pe care le intitulează *Pasteluri*. Titu Maiorescu însuşi le aprecia, considerându-le cea mai mare podoabă a poeziei lui Alecsandri, o podoabă a literaturii române

Scanned with OKEN Scanner

îndeobşte, iar Ion Pillat, alt reprezentant al pastelului în literatura română, îi dedică poezii („La lampă şi când ziua cu totul s-o umbri/ Voi reciti *Pasteluri* de V. Alecsandri" – „Septemvrie"). Critica literară consemnează faptul că, remarcabile prin „acurateţe şi eleganţă, printr-o mai atentă şi laborioasă şlefuire a verbului, prin atitudinea înalt contemplativă în faţa naturii, prin degajarea impersonală, *Pastelurile* sunt tipice pentru distincţia şi totodată spontaneitatea fermecătoare a temperamentului său poetic" (Rotaru, 1992, p. 46). *Tema* pastelului „Iarna" o constituie natura, transfigurarea în imagini artistice impresionante a tabloului unei ierni „cumplite".

Opera literară „Iarna" de Vasile Alecsandri este un pastel. Această afirmaţie se va dovedi adevărată dacă vom găsi în textul poetic elemente care să satisfacă definiţia pastelului: opera lirică în versuri care prezintă, prin intermediul descrierii, un tablou de natură.

Pornim de la ipoteza că „Iarna" de Vasile Alecsandri este o operă lirică. Pentru aceasta e necesar să găsim în operă argumente care să confirme existenţa unei „voci", viziunea directă, structura în versuri caracterizată de ritm, compoziţia în părţi, forma organizată de prozodie, preponderenţa staticului şi a vizualului, existenţa unor elemente specifice, particulare, cum ar fi, spre exemplu, tehnica realizării tabloului de natură: îmbinarea descrierii cu meditaţia, preponderenţa imaginilor vizuale monocromatice, pictarea sunetului.

„Vocea" care se exprimă în poezie este eul liric, identic cu eul poetic – un eu poetic apersonal prezent în textul liric, exceptând trăirile, sentimentele şi figurile de stil, într-o singură marcă poetică: interjecţia evocatoare *iată*. Ea exprimă explozia de bucurie, entuziasmul eului liric, anunţând secvenţa următoare, plină de optimism.

Viziunea poetică este directă: prin intermediul tabloului de natură eul poetic transmite direct trăiri, reflecţii, sentimente.

Sentimentul infinitului, perspectiva grandioasă intuită din prezenţa, simetric, la începutul pastelului a vocabulei *din văzduh* şi la sfârşitul lui *în văzduh*, termen cu rezonanţa infinitului configurând spaţiul poetic stăpânit de o iarnă ca-n basme, pe care eul liric, în ipostaza de contemplator, îl priveşte „din interior". Trăirile eului liric impresionează prin varietate. Neliniştea este generată de „cumplita iarnă", de ninsoarea abundentă. Sentimentul miracolului anotimpului transpare din versuri diafane:

Cu o zale argintie se îmbracă mândra ţară;
Soarele rotund şi palid se prevede printre nori
Ca un vis de tinereţe printre anii trecători.

Ultimele două versuri ale secvenţei citate transfigurează în imagini artistice sugestia luminii într-o astfel de iarnă – lumină difuză, care favorizează o stare de spirit nostalgică.

Exasperarea poetului se naşte din conştientizarea ninsorii continue, a iernii totale, „cumplite". Enumeraţia din primul vers al secvenţei următoare transfigurează, acumulând imagini artistice vizuale, sugestia intensităţii albului: „Ziua ninge, noaptea ninge, dimineaţa ninge iară ! ". Mijloacele expresive sunt de natură morfologică – adverbul iterativ *iară* – şi sintactică – repetiţia verbului *ninge*. Versurile „Tot e alb pe câmp, pe dealuri, împrejur, în depărtare,/ Şi pe-ntinderea pustie, fără urme, fără drum,/ Se văd satele pierdute sub clăbuci albii de fum" transfigurează sugestia iernii atotstăpânitoare. Textul poetic este o „pictură în cuvinte", în imagini artistice. Ca Eminescu, poetul care a recunoscut în predecesorul său „Acel rege-al poeziei,/ Veşnic tânăr şi ferice", Alecsandri proiectează asupra naturii trăirile sale. *Calmul* şi *buna dispoziţie* sunt sugerate de imaginea artistică a soarelui, care, personificat „dezmiardă" oceanul de ninsoare, şi cea a săniei trecând „uşoară peste văi". În ultima secvenţă a poeziei senzaţia de iarnă „cumplită" şi starea de încordare fac loc altei stări de spirit:

> Dar ninsoarea încetează, norii fug, doritul soare
> Străluceşte şi dezmiardă oceanul de ninsoare.
> Iat-o sanie uşoară care trece peste văi...
> În văzduh voios răsună clinchete de zurgălăi.

Structura în versuri şi compoziţia constând în două părţi disproporţionate (prima descriind un tablou static, generând trăiri ţinând de nelinişte, angoasă; a doua alcătuită din ultimele două versuri ale strofei a patra: imagini dinamice inducând optimismul, setea de viaţă) sunt argumente în plus că opera literară „Iarna" de Vasile Alecsandri este un pastel.

Tehnica poetică a descrierii tabloului de natură impresionează. Cititorul este frapat de imaginea artistică de ansamblu (*cumplita iarnă*), apoi de elementele componente ale acesteia şi, în final, de trăirile eului liric. Prezenţa descrierii ca mod de expunere este un argument forte că opera literară „Iarna" de Vasile Alecsandri este un pastel.

Imaginea artistică de ansamblu *cumplita iarnă* evidenţiază sentimentul angoasei în faţa unei ierni ieşite din comun, ştiut fiind faptul că Alecsandri este un poet solar. Elementele componente ale tabloului de natură (*fulgii*, *soarele*, *plopii*, *întinderea*, *satele*) sunt prezentate, pe rând, prin intermediul imaginilor artistice.

Scanned with OKEN Scanner

Sugestia baletului fantastic, ireal al fulgilor de nea este transfigurată în imaginea artistică *fulgii zbor, plutesc în aer*, verbelor la prezent poetul conferindu-le o extraordinară forţă de evocare. Lor li se adaugă comparaţia *ca un roi de fluturi albi*, cumulând sugestia puzderiei fulgilor cu cea a culorii. Imaginea artistică inedită *răspândind fiori de gheaţă*, personificarea *pe ai ţării umeri dalbi*, hiperbolele *lungi troiene călătoare* şi *oceanul de ninsoare*, comparaţia personificatoare *ca fantasme albe* poartă cititorul pe un tărâm de basm. Imaginea artistică *doritul soare, rotund şi palid* care, personificat, *dezmiardă oceanul de ninsoare* şi lumina lui difuză evocată în imaginea artistică inedită *se prevede printre nori* sunt menite să favorizeze meditaţia asupra timpului care curge ireversibil, sugestie transfigurată prin intermediul comparaţiei *ca un vis de tinereţe printre anii trecători*.

Preponderenţa staticului, a vizualului constituie un alt argument incontestabil care susţine afirmaţia că „Iarna" de Vasile Alecsandri este o operă lirică.

Se observă o multitudine de elemente specifice, dintre care menţionăm îmbinarea descrierii cu meditaţia, monocromatismul imaginilor vizuale, unica tonalitate a peisajului fiind albul, ca în fantasticele ierni ale lui Ion Andreescu (*Iarna în pădure* şi *Iarna la Barbizon* sunt catalogate drept „excepţionale construcţii de culoare" – Horga, 1990, p. 30), şi argintiul sugerând reflexele metalice ale zăpezii, sugestie întărită şi de substantivul căruia i se alătură epitetul, *pictarea sunetului*, îmbogăţindu-l cu sugestii, perspectiva „din interior" a tabloului de natură, contemplarea cadrelor infinite evocate, dar şi proiectarea propriilor trăiri, ca la Eminescu, de pildă (vezi personificările din ultima strofă), organizarea descrierii, prezenţa imaginilor artistice statice/ dinamice constituie tot atâtea argumente în favoarea afirmaţiei că este vorba despre un pastel.

Pentru faptul că este o operă lirică, eul liric exprimând direct trăiri, sentimente, reflecţii, într-o formă caracterizată de ritm, care descrie un tablou de natură, în imagini apropiate de cele din pictură, putem afirma, fără posibilitatea de a greşi, că opera literară „Iarna" de Vasile Alecsandri este un pastel.

„Pastel" de George Topîrceanu

Din asfinţit, de peste munte,
Răsfrângeri roşii de amurg
Se sfarmă-n licăriri mărunte
Şi-n Dunărea umbrită curg.

Scanned with OKEN Scanner

Dar unda tulbure le-ngroapă
Când, sub răchitele din vale,
De-abia mai tremură pe apă
Ca niște coji de portocale.

Opera literară „Pastel" de George Topîrceanu este incontestabil, din punctul de vedere al apartenenței la o specie literară, un pastel, după cum sugerează însuși titlul poeziei.

Deoarece „vocea" care se exprimă în poezie este eul liric în ipostaza de contemplator al amurgului și pentru că mărcile lui, figurile de stil, sunt frecvente, epitetele (*roșii*, *mărunte*, *umbrită*, *tulbure* din sintagmele *răsfrângeri roșii*, *licăriri mărunte*, *Dunăre umbrită*, *unda tulbure*), metafora (*curg* din structura *răsfrângeri de amurg curg*) și personificarea (*îngroapă* din structura *unda îngroapă*) coexistând, putem afirma că textul poetic „Pastel" de George Topîrceanu este o operă lirică.

Contemplând amurgul, eul liric exprimă direct reflecții, meditații pe tema frumuseții naturii, sentimente, trăiri născute de miracolul răsfrângerii amurgului roșiatic în undele tulburi ale Dunării. Grandoarea și sublimul naturii contemplate „din asfințit, de peste munte", minuția evocării „licăririlor mărunte", sensibilitatea cu care descrie abia-tremurul asfințitului pe apă „ca niște coji de portocale" sunt relevante pentru sentimentele celui ce contemplă tabloul amurgului.

O altă serie de argumente susțin prezența descrierii ca mod de expunere prin intermediul căruia este prezentat un tablou de natură. Descrierea este modul de expunere predominant în textul poetic. Perspectiva este impresionantă: eul liric descrie imagini artistice urmărind efectul răsfrângerilor amurgului, descendent: „din asfințit", gradat, „peste munte" și, în cele din urmă, „în Dunăre".

Tabloul de natură constituie prin el însuși cel mai puternic argument că textul literar scris de George Topîrceanu este, indubitabil, un pastel. Imaginile care alcătuiesc descrierea amurgului stau sub semnul vizualului. Ele sunt puternic evocatoare: *răsfrângeri roșii*, *unda tulbure*, *Dunărea umbrită*, *răchitele din vale*. Epitetele primelor trei elemente evocate sunt parcă tușe de culoare în tabloul „pictat".

Prezența eului liric în ipostaza de contemplator, viziunea directă, structura în versuri, forma poetică, tabloul de natură, descrierea ca mod de expunere susțin puternic afirmația de la care am pornit: opera literară „Pastel" de George Topîrceanu este incontestabil, din punctul de vedere al apartenenței la o specie literară, un pastel.

Scanned with OKEN Scanner

„Sfârşit de toamnă" de Vasile Alecsandri

Opera literară „Sfârşit de toamnă" de Vasile Alecsandri este, din punctul de vedere al speciei literare, un pastel.

Tema operei literare „Sfârşit de toamnă" o constituie transfigurarea în imagini artistice impresionante, aşa cum consemnează titlul, a tabloului unui sfârşit de toamnă care prevesteşte, în mintea cititorului, „cumplita iarnă" din pastelul „Iarna".

Vocea care se exprimă în textul poetic este eul liric. Acesta coincide cu eul poetic şi apare în ipostaza de contemplator al unui tablou de natură la sfârşitul toamnei.

Viziunea poetică este directă: eul liric exprimă direct idei, sentimente, reflecţii, trăiri generate de sfârşitul anotimpului.

Mărcile subiectivităţii le descifrăm în personificări, metafore (*oaspeţii caselor noastre*), epitete (*câmpia tristă*, *lunca bătută de brumă*, *soarele iubit*), inversiuni, hiperbole (*din tuspatru părţi*), recurgerea la elemente fabuloase în comparaţia *ca balauri din poveste*.

Poezia transfigurează sentimentul angoasei în faţa sfârşitului unui anotimp – toamna – şi începutul iernii, ştiut fiind faptul că Alecsandri este un poet solar. Proiectat asupra unei naturi personificate, sentimentul exprimat este de îngrijorare.

Din punctul de vedere al structurii, „Sfârşit de toamnă" de Vasile Alecsandri se prezintă sub formă de versuri: fiecare rând din această operă literară se constituie ca un vers, caracterizat de ritm şi măsură, iar versurile se grupează în catrene clasice.

Caracteristicile „vocii", mărcile acesteia, viziunea directă, sentimentele, trăirile, structura, compoziţia, forma poetică, prozodia ne permit să afirmăm că „Sfârşit de toamnă" de Vasile Alecsandri este cu certitudine o operă lirică.

Viziunea grandioasă transfigurată în versul „Din tuspatru părţi a lumii se ridică nalt pe ceruri", conturând un spaţiu poetic pe orizontală, dar şi pe verticală, tipul descrierii panoramice, perspectiva şi traiectoria privirii celui care descrie – dinspre general spre particular, punctul de vedere asumat fiind al eului liric – ne permit să afirmăm că modul de expunere folosit este descrierea în versuri.

Perspectiva descrierii este descendentă: după ce însoţeşte „cârdurile de cocoare înşirându-se-n lung zbor" cu un sfâşietor sentiment de dor, privirea eului liric contemplator coboară din planul celest spre teluric. „Vesela verde

Scanned with OKEN Scanner

câmpie", „lunca" sunt evocate cu o stare de suflet sfâşietoare: „acu-i tristă, vestejită", „bătută de brumă" . Personificările evidenţiază trăirile nostalgice ale eului liric.

Din nou privirea eului liric contemplator se înalţă către celest spre a evoca imaginea soarelui şi a unui „cârd de corbi iernatici" trecând „pe sub grozavii" şi ameninţătorii nori, apoi coboară, simetric, spre teluric, pentru a evoca de această dată în imagini auditive, atmosfera de înfiorare creată de şuierul vântului şi reacţia elementelor regnului animal: „Boii rag, caii rânchează... vântul şuieră prin hornuri...". Perspectiva asumată este a eului liric contemplator.

Tehnica poetică a descrierii tabloului de natură impresionează. Cititorul este frapat de *imaginea artistică de ansamblu*, hiperbolică (*din tuspatru părţi a lumii*), apoi de *elementele componente* ale acesteia (păsări, animale, regnul vegetal, omul - *cocostârci şi rândunele, cârduri de cucoare, înşirându-se-n lung zbor, câmpia, lunca, frunzele, nouri, soarele, cârd de corbi, boii, caii, câinii, omul*) şi, în final, de *trăirile eului liric.*

Dorul jalnic cu care sunt urmărite cârdurile de păsări călătoare este starea lirică numită chiar din prima strofă. *Tristeţea* în antiteză cu *veselia* sunt trăiri lirice proiectate asupra câmpiei *vestejite*. *Nostalgia* este generată de sentimentul apropierii iernii. *Încântarea* de altădată la vederea păsărilor, a veselei câmpii, a soarelui iubit, *înfiorarea* sugerată de trecerea unui „cârd de corbi iernatici prin văzduh croncănitori", pe sub „grozavii nori", sunt trăiri lirice amplificate de hiperbola prin intermediul căreia sunt prezentaţi „nourii negri plini de geruri":

> Din tuspatru părţi a lumii se ridică nalt pe ceruri,
> Ca balauri din poveste, nouri negri plini de geruri.

Starea eului liric la gândul apropierii iernii transpare din versuri cu caracter de aforism sau popular:

> Ziua scade, iarna vine, vine pe crivăţ călare!
> Vântul şuieră prin hornuri răspândind înfiorare.

Ultimele două versuri ale pastelului transfigurează în imagini artistice reacţia animalelor şi *starea de spirit a omului* (*tristeţea, depresia*):

> Boii rag, caii rânchează, câinii latră la un loc,
> Omul, trist, cade pe gânduri şi s-apropie de foc.

Scanned with OKEN Scanner

Tristeţea umanului este transfigurată sugestiv prin intermediul substantivului la singular *omul* şi al epitetului *trist* din sintagma *omul trist*, care nu mai are nevoie de comentarii. Imaginile *cade pe gânduri* şi *s-apropie de foc* sunt puternic evocatoare. Culorile dominante ale tabloului sunt surprinse în perechi antitetice : verde/vestejită ; negrul, griul/seninul cerului, marcat de „cârdurile de cocoare". Predomină imaginile vizual-statice, în prima parte a pastelului.

Prezenţa „vocii", ipostaza eului liric, viziunea directă, mărcile eului liric, structura, compoziţia, tabloul de natură prezentat prin intermediul descrierii în versuri sunt argumente de netăgăduit că opera literară „Sfârşit de toamnă" de Vasile Alecsandri este un pastel.

Imnul

„Deşteaptă-te, române ! " de Andrei Mureşanu

Opera literară „Deşteaptă-te, române ! " de Andrei Mureşanu este un imn, imnul nostru naţional. Imnul este o poezie lirică închinată unui sentiment nobil, unei personalităţi, unei idei măreţe.

Pentru a argumenta afirmaţia de la care am pornit, trebuie să ne îndreptăm atenţia asupra a patru caracteristici ale acestei specii literare, ce se regăsesc în textul „Deşteaptă-te, române ! " de Andrei Mureşanu : operă lirică, sentiment nobil, personalitate, idee măreaţă cărora le este închinată

Intrată în fondul de aur al literaturii române, „Deşteaptă-te, române ! " de Andrei Mureşanu este o poezie lirică. Afirmaţia se susţine prin prezenţa caracteristicilor operei lirice : eul liric, reflecţii, sentimente, trăiri, stare poetică, ton, formă.

Identificat cu eul poetic, eul liric exprimă direct sentimente de adâncă preţuire pentru poporul căruia îi realizează un portret impresionant. Mărcile eului liric prezente în întregul text poetic sunt verbele şi pronumele la persoana a doua (*deşteaptă-te*, *croieşte-ţi*, *înalţă*, *cată*, *priviţi*, *uniţi-vă*), dar şi la persoana întâi plural (*jurăm*, *să fim*, *vom da*, *să trecem*, *murim*, *să fim*), un plural al incluziunii semnificând integrarea poetului în poporul căruia i se adresează, aşa cum o sugerează şi pronumele personal *noi*, prezent în text. Lor li se alătură vocativul adresării directe (*române*, *români*, *preoţi*).

Eul liric, mărcile lui, viziunea directă constituie argumente certe că „Deşteaptă-te, române ! " de Andrei Mureşanu este o operă lirică. Mai mult decât atât, aceste argumente au valoare discriminatorie, fiind elemente caracteristice doar operei lirice.

Poetul reflectează la destinul dramatic prin veacuri al poporului român, conturând portretul spiritual al acestuia. „Deşteaptă-te, române ! " de Andrei

Scanned with OKEN Scanner

Mureşanu este o creaţie lirică închinată unor idei măreţe : idealul redeşteptării naţionale, al recăpătării demnităţii naţionale, al unirii, al libertăţii sfinte, argument care susţine apartenenţa ei la specia literară imn.

Personalitatea căreia îi este închinată această creaţie literară este poporul român. Trăsăturile fundamentale ale acestuia sunt : capacitatea de mobilizare pentru luptă, mândria originii, bărbăţia, eroismul, patriotismul, unitatea neamului, capacitatea de sacrificiu de care poporul exploatat a dat dovadă de-a lungul istoriei, spiritul naţional, unitatea, demnitatea.

Sentimentele, trăirile poetului transfigurate în opera literară „Deşteaptă-te, române ! " sunt într-adevăr nobile şi ele se alătură argumentelor deja menţionate, întărind ideea apartenenţei ei la specia imn. Scrisă după adunarea de pe Câmpia Libertăţii, opera a devenit în tabăra lui Avram Iancu o adevărată *Marseillaise*, iar pentru revoluţionarii de la 1848 imnul revoluţiei. Ne putem imagina entuziasmul, trăirea înalt patriotică a momentelor respective intrate în istorie.

Starea poetului când a scris această operă literară este relatată de prieteni şi cunoscuţi : împins de o forţă necunoscută spre vârful Tâmpei, într-o stare de vibraţie patriotică, urcând mereu mai sus spre tăriile cerului, meditând la trecutul oropsit al poporului, dorind, asemenea lui Moise, prin poruncile Decalogului, să compună şi el pentru români legi de reînnoire, redeşteptare naţională şi, asemenea unui tribun, să cheme la o nouă viaţă, a compus versurile cântecului devenit nemuritor.

Tonul înălţător al versurilor face din „Deşteaptă-te, române ! " de Andrei Mureşanu un cântec de biruinţă. Versurile, irizate de un puternic patriotism, degajă dragostea şi devotamentul faţă de patrie şi popor, trăiri vibrante.

Forma operei, prezentarea versurilor grupate în 11 catrene cu rimă încrucişată, în care sunt aşezate fie aceleaşi părţi de vorbire (*duşmani-tirani* ; *lume-nume* ; *răutate-libertate*), fie părţi de vorbire diferite (*tine-stâne* ; *niciodată-furată* ; *Corvine-vine*), ritmul iambic sunt argumente imbatabile că este vorba despre un imn.

Pentru că este o creaţie lirică închinată personalităţii poporului român, idealului său de deşteptare naţională, sentimentului patriotic, izvodită dintr-o stare lirică revoluţionară, înălţătoare, opera literară „Deşteaptă-te, române ! " de Andrei Mureşanu poate fi considerată, din punctul de vedere al speciei literare, un imn ; după revoluţia din decembrie 1989, a devenit imnul nostru naţional, ce se intonează cu ocazia marilor sărbători naţionale, a vizitelor oficiale, a victoriilor noastre.

Scanned with OKEN Scanner

Oda

„Versul ţării" de Ion Pillat

Poezia „Versul ţării" de Ion Pillat este o odă închinată graiului românesc. Oda este opera lirică prin care se exprimă sentimentul de admiraţie faţă de o persoană, o idee sau un eveniment.

Într-o bijuterie lirică de o concentrare maximă – două catrene –, poetul transfigurează veneraţia sa pentru graiul românesc. Textul aparţine genului liric. Specia literară potrivită intenţiei poetice este oda.

Modul de expunere la care poetul recurge este monologul, în care se realizează un discurs liric înălţător. Toate imaginile şi figurile de stil concură la elogiul plin de veneraţie al graiului românesc şi, implicit, al ţării.

Poezia începe cu o secvenţă care emoţionează prin forţa de evocare a imaginilor artistice :

E graiul tău ca frunza
Cu freamăt de pădure.

Ele evocă imaginea plaiului mioritic („picior de plai", „gură de rai"), peisaj paradiziac în care a fost izvodită unduitoarea potrivire de cuvinte, bulgărele de aur al literaturii române, giuvaerul desăvârşit, cea mai frumoasă epopee pastorală din lume cu care poeţi ai lumii ca Vergiliu şi Ovidiu s-ar fi mândrit, pe drept cuvânt, dacă ar fi compus-o – „Mioriţa". Mijloace de expresivitate din toate straturile operei literare concură la relevarea trăsăturilor de excepţie ale limbii făuritorilor miticei „Mioriţe".

În plan fonetic, aliteraţia onomatopeică a consoanelor *fr* (***frunza***, ***freamăt***) transfigurează sensibilitatea graiului poporului despre care Jules Michelet afirma : „O lacrimă-i tremură-n glas şi graiul lui e un suspin". Vocabula *grai* este purtătoarea unei hieratice forţe evocatoare.

În plan morfologic, impresionant este numărul mare de substantive (22), desemnând noţiuni, faţă de verbe (trei), desemnând acţiuni, sau faţă de adjective, care desemnează însuşiri – absente cu desăvârşire. Lipsa de podoabe, sobrietatea sunt caracteristice odei.

Din punct de vedere stilistic, poezia impresionează prin simplitate. O primă comparaţie („ca frunza,/ Cu freamăt de pădure") transfigurează sensibilitatea, capacitatea expresivă a limbii. Explicitarea comparaţiei se face în trei secvenţe lirice :

Scanned with OKEN Scanner

Grai de plăieş pornind la munte
Cu cal, desagă şi secure.
Grai de pârâu legând luceferi
În zori, prin clăile de fân.

Imaginile artistice sunt puternic evocatoare: sunt elogiaţi creatorii eternei „Mioriţe", eroii acestei ţări, plaiurile ei. Sugestia evocărilor este eternitatea. Imaginea ţării eterne este constituită de elemente ale teluricului şi ale celestului: *plaiuri*, *pârâu*, *luceferi*. Este ţara creatorilor „Mioriţei", e ţara de eroi, e ţara eternă, trainică pe temeliile ei de veacuri.

Versurile odei se grupează în două catrene clasice. Ele sunt libere, albe, abia dacă *pădure* din versul al doilea al primei secvenţe lirice îşi găseşte ecoul în substantivul *secure* din secvenţa a doua, iar substantivul *stâni* se regăseşte în sonoritatea hieratică a substantivului *fân* din ultimul distih, constituind un subtil fenomen prozodic.

Măsura versurilor este de opt-nouă silabe, iar metrul e diferit de la vers la vers. Tonalitatea poeziei este gravă, în consonanţă cu sentimentele transfigurate.

„Versul ţării" de Ion Pillat este incontestabil, din punctul de vedere al apartenenţei la o specie literară, o odă, deoarece prezintă toate caracteristicile acestei specii literare.

„Tărâm" de Vasile Voiculescu

Opera literară „Tărâm" de Vasile Voiculescu este o odă.

Oda este o specie lirică în versuri în care se exprimă sentimente de admiraţie şi preamărire.

În ipostaza de patriot, eul liric se adresează patriei, într-o confesiune lirică impresionantă prin vibraţia sentimentelor exprimate – admiraţie, adoraţie infinită. Starea eului poetic, coincident cu eul liric, este certitudinea existenţei patriei eterne, definită metaforic *stâncă*, *verb nesfârşit: a fi*.

Mărcile eului liric (vocativul – *patrie*; pronumele personal de persoana a doua singular – *te*; adjectivul pronominal de persoana întâi – *mea*; repetiţia simetrică a versului întâi în finalul poeziei – „Patrie, aripa mea", amplificând ideea poetică; suita de metafore – *aripa*, sugerând „zborul", elanul creator, *stânca*, semnificând eternitatea, neclintirea de pe temeliile de veacuri, *nea*, sugerând imacularea, puritatea, *verb*, semnificând cuvântul, *arcuind*, exprimând permanenţa, legătura trecutului cu prezentul, dar şi cu viitorul; comparaţia *ca văzduh*, transfigurând, alături de metafora *stea*, sugestia infinitului) evidenţiază trăirea inedită a sentimentului patriotic.

Scanned with OKEN Scanner

Structura în versuri şi compoziţia constituită din două secvenţe – prima o terţină, a doua un catren – servesc perfect ideeea poetică. Structura strofică inedită, caracterizată prin versuri de mărime variabilă, ritmate, cu rimă încrucişată, pereche, dar şi imperfectă, alături de indiciile anterioare, ne permite să afirmăm că textul-premisă este un text liric. Tonul vibrant patriotic contribuie în mod definitoriu la realizarea unei ode emoţionante.

Prezenţa eului liric, ipostaza sa, mărcile lexico-gramaticale, viziunea directă, preamărirea patriei eterne, statornică pe temeliile ei de veacuri sunt argumente care susţin ideea că poezia este o odă.

Specii literare populare

Specii literare lirice

Doina

Sensibilitatea celor mai talentaţi oameni din popor a dat naştere unor adevărate bijuterii lirice. „În sufletul acelor ciobani care priveau cu ochi de poet zările şi murmurau cântece era ceva care-i deosebea de neamurile barbare, o artă şi o fineţe deosebită", remarcă Mihail Sadoveanu în studiul său „Poezia populară" (*apud Discursuri de recepţie la Academia Română*, 1980).

Izvorâte din preaplinul sufletului popular, transmise din gură în gură, cizelate, asemenea unor „giuvaeruri desăvârşite", opere literare anonime, colective, sincretice, de o extraordinară valoare artistică şi documentară, doinele constituie creaţii populare care particularizează poporul nostru între alte popoare.

Termenul *doină* este un lexem al cărui etimon e necunoscut. Remarcând varietatea sentimentelor transfigurate în doina populară, Garabet Ibrăileanu face afirmaţia : „Gama toată a sentimentelor românul şi-a revărsat-o în doină". Numită „cântec", „horă", „de jale", „de pe la noi", „de sub soare", „cântec de codru", „de frunză", „de demult", „de-a bătrânilor", „de pe vascal", „cântec lung sau prelungat", „de coastă", „oltenesc", „haiducesc", „doiniţă", „horie de jele", „cântătură" etc. (*Istoria literaturii române*, 1964, p. 138), doina egalează, prin varietatea ei, multitudinea sentimentelor umane. Există doine de dor, de jale, de cătănie, de dragoste, de haiducie, de ciobănie, de înstrăinare.

Scanned with OKEN Scanner

Lucian Blaga consideră că simbolul spaţial al culturii româneşti este *spaţiul mioritic*, cu dealuri şi văi, înalt, infinit şi indefinit, ilustrat prin diverse aspecte şi laturi ale spiritualităţii populare cum ar fi conţinutul doinei, sentimentul destinului sau metrica poeziei româneşti:

> În doină se exprimă melancolia nici prea grea, nici prea uşoară a unui suflet care urcă şi coboară pe un plan ondulat indefinit, tot mai departe, iarăşi şi iarăşi... În doină se exprimă dorul unui suflet care vrea să treacă Dealul sorţii şi care totdeauna va mai avea de trecut un deal... În doină se exprimă duioşia unui suflet care circulă sub zodiile unui destin dulce-amar ce-şi are suişul şi coborâşul, înălţările sau cufundările, în ritm legănat, monoton şi fără sfârşit (1994, p. 74).

Imaginile artistice prin intermediul cărora poeţii anonimi prezintă iubitul – *badea*, alintat cu diminutivele *bădiţă*, *bădişor*, *drăguţ* – ori iubita – mângâiată şi ea cu diminutivele *copiliţă*, *drăguţă* – impresionează prin diversitatea şi ineditul lor. Ingeniozitatea creatorilor şi varietatea creaţiilor care au în centru aceste imagini conduc la constarea că există o lirică feminină, axată pe imaginea artistică a iubitului, şi una masculină, focalizată pe imaginea artistică a iubitei. „Măi bădiţă, floare dulce" face parte din lirica feminină, centrată pe imaginea bădiţei.

„Măi bădiţă, floare dulce" – doină populară de dragoste

„Doina este cântecul cel mai duios ce l-am auzit vreodată."

Doina este creaţia lirică populară care exprimă sentimente puternice de dor, de dragoste, de jale etc., în mediul rural şi pastoral.

„Vocea" care se exprimă în creaţia literară „Măi bădiţă, floare dulce" este eul liric, acesta apărând în ipostaza de tânără ţărăncuţă îndrăgostită. Eul liric exprimă direct idei, sentimente, „reflectând" pe tema dragostei. Motivul „reflecţiei" este absenţa iubitului, situarea lui într-un spaţiu, desemnat prin locativul *unde*, aflat în antiteză cu spaţiul eului liric, desemnat prin indicele *acasă la noi*.

Primele trei versuri transfigurează dorinţa eului liric, ce apare în ipostaza unei tinere ţărănci îndrăgostite, de a-şi apropia fiinţa iubită:

Măi bădiţă, floare dulce,
Unde te-aş găsi, te-aş smulge,
Şi-acasă la noi te-aş duce...

Scanned with OKEN Scanner

Imaginile artistice ale versurilor al doilea şi al treilea sunt într-o aparentă antiteză: „Unde te-aş găsi/ ...acasă la noi...". Semnificaţia acestei antiteze este, evident, tot antitetică: departe/aproape, spaţiu necunoscut/spaţiu cunoscut, familiar. Ea relevă dorinţa intensă a tinerei îndrăgostite de a avea fiinţa iubită în apropierea ei.

Monologul liric ia forma unei confesiuni tulburătoare. Mărcile lui sunt persoana întâi singular a verbului (*aş găsi*, *aş smulge*, *aş duce* etc.), adresarea directă, prin intermediul vocativului *bădiţă*, al interjecţiei *măi* şi al pronumelui personal de persoana a doua singular *te*. Repetat de 11 ori în doină, condiţional-optativul amplifică expresiv ideea dorinţei condiţionate. O singură dată, în doină, conjunctivul *să se stâmpere* transfigurează lumea „dorinţei", lumea „din vis".

Eul liric, ipostaza sa, mărcile lexico-gramaticale, viziunea directă, mărcile eului liric, monologul liric, sentimentele transfigurate sunt indicii neîndoielnice că ne aflăm în faţa unei opere lirice.

Mediul creatoarei populare este conturat de termeni lexicali desemnând munci agricole şi casnice (*aş smulge*, *aş răsădi*, *aş secera*, *aş face stog*, *aş îmblăti*, *aş măcina*, *aş cerne*, *aş frământa*) ori având forme populare (*sprincene*, *să se stâmpere*, *jele*). Imaginile artistice sunt de o concreteţe rară. Expresivitatea este rodul simplităţii. Departe de a fi o scădere, ea conferă valoare textului poetic. Indiciile menţionate ne îndreptăţesc să afirmăm că opera literară „Măi bădiţă, floare dulce" este categoric o doină.

Epitete expresive transfigurând afecţiunea (*cu drag*, *mărunt*) însoţesc verbele, realizând imagini artistice impresionante prin concreteţea lor şi forţa de evocare; ele transfigurează preţuirea iubitului de către îndrăgostită:

Şi te-aş măcina mărunt
La morişca de argint.

Dorinţa de a atenua sentimentul de tristeţe adâncă, exprimat de vocabula *jele*, apare în finalul doinei:

Şi te-aş cerne
Prin sprincene,
Şi te-aş frământa-n inele,
Şi te-aş da inimii mele
Să se stâmpere de jele...

Imaginile artistice se remarcă, din nou, prin forţa lor de evocare şi prin concreteţe. Verbele (*aş cerne*, *aş frământa*), referindu-se, ca în „Pluguşor", la

Scanned with OKEN Scanner

momentele finale ale facerii pâinii de către Dochiana cea frumoasă, transfigurează artistic trăiri, sentimente intense, munci din mediul rural. Intensitatea trăirilor este pentru cititor încă un indiciu că „Măi bădiţă, floare dulce" este o operă lirică.

Repetiţia lui *şi*, de opt ori de-a lungul doinei, la începutul versurilor, şi negruparea acestora în structuri strofice transfigurează inedit fluxul trăirilor puternic afective ale eului liric: avalanşa lor nu permite gruparea strofică. Ultimul indiciu constituie un argument imbatabil în favoarea afirmaţiei că opera literară „Măi bădiţă, floare dulce" este o creaţie populară.

Punctele de suspensie din final lasă cititorul să completeze cu propriile trăiri atâtea sentimente nerostite ori să savureze răgazul marcat de ele, după o tensiune lirică atât de intensă.

Această creaţie fiind anonimă, ea a devenit, transmiţându-se pe cale orală, în virtutea caracterului rotativ, colectivă. Reflectare artistică a sufletului îndrăgostit al unei tinere ţărănci, textul liric are o extraordinară valoare documentară, vorbind lumii despre sensibilitatea fetelor din mediul rural de acum aproximativ două-trei secole. Prezenţa metaforei chiar din titlu şi a altor figuri de stil, precum şi prozodia sunt dovezi incontestabile ale valorii artistice a acestei doine.

Dintre elementele proprii, distinctive, specifice creaţiei populare „Măi bădiţă, floare dulce" menţionăm elementele de prozodie, rimă, ritm şi titlul.

Versurile doinei nu se grupează în structuri strofice, ideea poetică, trăirea lirică intensă revărsându-se în flux neistovit. Având o măsură variabilă (patru--opt silabe), ele au ritm trohaic, de descântec popular, cu menirea ritualică de a aduce aproape, prin magia incantatorie a cuvintelor, o fiinţă dragă. Rima acestui text literar e, ca în toate poeziile populare, pereche (*prag-drag*), dar şi monorimă, împingându-şi identitatea dincolo de al doilea vers în rime în care sunt aşezate părţi de vorbire diferite (*dulce-smulge-duce*; *inele-mele-jele*), ceea ce este o caracteristică a doinei. Versificaţia prezintă elemente care particularizează doina între creaţiile populare: măsura de opt-nouă silabe a versurilor scurte, ritmul trohaic, specific poeziei populare, rima, negruparea versurilor în structuri strofice.

Titlul doinei „Măi bădiţă, floare dulce" este, ca în multe poezii populare, primul vers. Numeroase creaţii populare cunosc „mutarea" (translarea) de către culegător a primului vers la titlu. Format dintr-o interjecţie (*măi*) care transfigurează sugestiv relaţia de apropiere între eul liric şi fiinţa invocată, din diminutivul afectiv, cald-mângâietor *bădiţă*, din metafora *floare*, simbol al frumuseţii, al perfecţiunii, al împlinirii, şi din epitetul sinestezic *dulce*,

Scanned with OKEN Scanner

titlul este deosebit de sugestiv pentru specia literară din care face parte: e o doină de dor, de dragoste, de jale, cu o tonalitate incantatorie, de descântec.

Intensitatea sentimentului de iubire, doina părând o „expansiune" a sufletului îndrăgostit, ineditul imaginilor artistice, tehnica poetică pledează în favoarea considerării operei literare „Măi bădiţă, floare dulce" drept o capodoperă lirică a creaţiei populare, a literaturii române. Numele culegătorului (doina este *culeasă de Lucian Blaga*) este o dovadă neîndoielnică a valorii acestei creaţii.

În concluzie, putem afirma că opera literară „Măi bădiţă, floare dulce" este, cu certitudine, o doină pentru că eul liric, în ipostaza de tânără din mediul rural, îndrăgostită, exprimă direct sentimentele şi trăirile sale legate de iubire, meditând la maniera în care ar putea aduce mai aproape fiinţa iubită.

Specii literare epice în versuri

Balada populară

„Toma Alimoş"

Se pune întrebarea: este textul poetic „Toma Alimoş" o baladă populară? Răspunsul poate fi afirmativ numai dacă textul literar oferă argumente imbatabile care să confirme definiţia baladei populare: specie a epicii populare în versuri cu un număr mic de personaje, inspirată de obicei din tradiţia istorică sau populară, balada populară povesteşte o întâmplare neobişnuită, la care iau parte două sau mai multe personaje, prezentate în antiteză, şi în care realul se împleteşte cu fabulosul.

Începem prin a argumenta faptul că opera literară „Toma Alimoş" se încadrează într-o specie epică.

„Vocea" care se exprimă în textul poetic este un argument neîndoielnic privind caracterul epic al acestui text: este naratorul.

Viziunea naratorului, relatând întâmplările în episoadele epice, la persoana a treia, este indirectă, el exprimând idei şi sentimente prin intermediul personajelor şi al acţiunii. Viziunea indirectă constituie un argument forte, cu valoare discriminatorie, care particularizează orice specie epică.

Din punctul de vedere al structurii, textul poetic „Toma Alimoş" este organizat în versuri: fiecare rând din această operă literară constituie un vers

Scanned with OKEN Scanner

caracterizat de măsură şi ritm. Prin urmare, opera literară „Toma Alimoş" îndeplineşte această condiţie menţionată în definiţia baladei.

Din punct de vedere compoziţional, textul este alcătuit din părţi şi motive. Partea întâi descrie singurătatea haiducului, partea a doua înjunghierea mişelească a lui Toma de către Manea, partea a treia prezintă restabilirea echilibrului zdruncinat prin rănirea lui Toma, iar partea a patra moartea eroului.

Punerea accentului pe acţiune, care creşte tensionat din intriga survenită după o expoziţie calmă, idilică, este un nou argument în favoarea caracterului epic al acestei creaţii literare. Aerul epopeic al personajului, nimbul eroic constituie alte elemente caracteristice specifice baladei. Conceptul de *acţiune* implică alte concepte: naraţiune, personaje, narator. Constatăm prezenţa tuturor acestora în opera literară „Toma Alimoş".

O altă dovadă certă a faptului că este un text epic o constituie faptul că naraţiunea înlănţuie gradat momentele subiectului operei.

Astfel, expoziţia fixează ca loc al acţiunii Muntele Pleşuv, Puţul Porumbului; toponimicul *Pleşuv* este încărcat de sugestii macabre. Timpul nu este precizat, dar îl putem determina făcând apel la istorie: acţiunea baladei se desfăşoară într-un Ev Mediu îndepărtat, când o formă de luptă socială era haiducia. Tot în expoziţie cunoaştem eroul, Toma Alimoş, prezentat într-un succint portret fizic şi moral.

Intriga textului literar, constând în reproşul lui Manea, care-i impută lui Toma că se situează într-un spaţiu străin, interzis lui, cerându-i „vamă", generează faptele desfăşurării acţiunii, ce înlănţuie gradat episoadele, permiţând caracterizarea eroilor pe fundalul evenimentelor. Toma este un înstrăinat. Sentimentul de solitudine este motivat prin înstrăinare. Dorinţa de comuniune cu natura, cu elementele inanimate este o dovadă a faptului că eroul vrea să-şi depăşească propria condiţie. Trecând peste sentimentul de adversitate, Toma încearcă, după ce admite imposibilitatea comuniunii cu natura, cu armele, sentimentul de comuniune şi cu Manea. În momentul în care îi oferă plosca haiducească, Manea încalcă codul etic eroic, înjunghiindu-l „mişeleşte". Desluşim aici sâmburele temei acestei opere literare. Într-un efort supraomenesc ţinând de fabulos, Toma îşi adună forţele şi-l pedepseşte pe Manea pentru încălcarea codului etic eroic. Pentru Toma, lupta dreaptă reprezintă norma supremă a comportamentului eroic, ea semnificând restaurarea echilibrului zdruncinat prin gestul lui Manea, restaurarea demnităţii umane.

Punctul culminant îl constituie uciderea lui Manea şi testamentul lui Toma: asemenea ciobanului mioritic, haiducul se integrează deplin în natură, datorită comuniunii cu murgul.

Scanned with OKEN Scanner

Deznodământul firului epic prezintă moartea lui Toma, bocetul naturii şi plecarea murgului în codru spre a împlini ultima dorinţă a eroului : perpetuarea haiduciei.

În sprijinul afirmaţiei că opera literară „Toma Alimoş" este o creaţie populară menţionăm caracteristicile creaţiei folclorice : este o creaţie anonimă, colectivă, sincretică, valoroasă din punct de vedere artistic şi documentar.

Personajele, puţin numeroase, pledează şi ele pentru caracterul de baladă al creaţiei. Tipologia lor este clasică (pozitiv/negativ : Toma/Manea ; figurant : murgul). Prezentarea personajelor umane în antiteză susţine răspunsul afirmativ la întrebarea de la care am pornit.

Prozodia, cu elemente distinctive, specifice unei balade populare, constituie un argument în plus în acest sens. Alte elemente specifice baladei populare sunt : numărul mare de versuri (121), rima pereche şi monorima, ritmul trohaic, ca în toate poeziile populare, măsura scurtă, variabilă, de patru-şapte silabe.

Există în această creaţie populară elemente ţinând de aerul epopeic al personajului, de nimbul lui eroic. Sunt elemente care accentuează caracterul de baladă al creaţiei. Alături de ele, elemente particulare, caracteristice speciei, întăresc afirmaţia că „Toma Alimoş" este o baladă. Dintre acestea menţionăm forma versificată, caracterul legendar narativ al subiectului, caracterul fantastic al unor episoade (faptul că eroul se adresează direct naturii, armelor, murgului, înzestrarea, ca în basme, a murgului cu calitatea neobişnuită de a fi executorul dorinţelor testamentare ale eroului).

Opera literară „Toma Alimoş" este o baladă populară pentru că regăsim în ea absolut toate elementele definiţiei acestei specii literare : este o specie a epicii populare în versuri cu un număr mic de personaje, inspirată din tradiţia istorică ; povesteşte o întâmplare neobişnuită, la care iau parte două sau mai multe personaje, prezentate de obicei în antiteză ; în această creaţie literară realul se împleteşte cu fabulosul.

Specii literare proteice

„Mioriţa" – baladă populară atipică

Tradusă şi cuprinsă în volumul realizat de Vasile Alecsandri *Ballade et chants populaires de la Roumanie*, în 1852, capodopera literaturii populare române, „Mioriţa", a uimit Apusul. Mitul existenţei pastorale, al marii treceri, „bulgărele de aur al literaturii populare", „cea mai frumoasă epopee pastorală" cu care, după cum afirmă descoperitorul ei, Alecu Russo, „poeţi ai lumii ca Vergiliu şi Ovidiu s-ar fi mândrit pe drept cuvânt (dacă ar fi compus această minune

poetică)", „Mioriţa" a primit elogiile marilor personalităţi creatoare : Eminescu o numea acea „inspiraţiune fără seamăn" „suspin al brazilor şi al izvoarelor din Carpaţi", Alecu Russo, afirma că „face parte din rândul plăsmuirilor privilegiate ale literaturii universale, sintetizând experienţe de viaţă seculară, pentru a le ridica la rang de valoare general umană şi, prin aceasta, etern durabilă".

Specie a epicii populare în versuri cu un număr mic de personaje, inspirată de obicei din tradiţia istorică sau populară, balada populară povesteşte o întâmplare neobişnuită, la care iau parte două sau mai multe personaje, prezentate de obicei în antiteză, şi în care realul se împleteşte cu fabulosul. „Mioriţa" este o baladă atipică prin faptul că nu prezintă cele cinci momente ale subiectului şi prin proteismul său.

Dacă analizăm caracteristicile vocii în textul literar „Mioriţa", constatăm existenţa mai multor „voci", în funcţie de specificul fiecărui motiv : oiţa năzdrăvană în partea dramatică, eul liric în ipostaza de ciobănaş, măicuţa bătrână în partea lirică. Multitudinea vocilor este unul dintre elementele distinctive, particulare ale „Mioriţei".

Contopind elemente ale tuturor genurilor literare, „Mioriţa" se caracterizează şi printr-o multitudine de viziuni, în funcţie de genul literar în care se încadrează părţile şi motivele creaţiei : ideile şi sentimentele sunt exprimate *indirect*, prin intermediul acţiunii şi al personajelor în partea întâi a baladei (parte epică), *direct şi indirect* în partea a doua, dramatică, a creaţiei, *direct* în partea a treia, aceasta având un caracter *liric*. Varietatea viziunilor, alături de diversitatea „vocilor", constituie argumente categorice care vorbesc de la sine despre faptul că „Mioriţa" este o creaţie literară atipică.

Textul se prezintă sub formă de rânduri structurate în funcţie de măsură, ritm, idee poetică, negrupate în strofe, cu rimă pereche, monorimă şi ritm trohaic. Prezenţa elementelor de prozodie este evidentă.

Răspândirea în peste o mie de variante, caracterul anonim, colectiv, sincretic, extraordinara valoare artistică şi documentară (din punct de vedere artistic, este considerată capodopera literaturii populare române, iar documentar, oferă informaţii preţioase despre existenţa pastorală a poporului) sunt elemente care confirmă caracterul popular al acestei creaţii literare.

Numărul mic de personaje organizate în opoziţii binare – pozitive/negative (ciobănaşul moldovean/ciobanul ungurean şi cel muntean), principale/secundare (ciobănaşul moldovean/ciobanul ungurean şi cel muntean, mioriţa, măicuţa), complexe/liniare (ciobănaşul moldovean/ciobanul ungurean şi cel muntean) – pledează şi el în favoarea ideii că „Mioriţa" este o baladă populară. Un alt argument este punerea accentului pe acţiune şi pe trăsăturile eroului. Conceptul de *acţiune* implică, alături de personaje, naraţiunea. În naraţiunea

Scanned with OKEN Scanner

poetică apar, alături persoana a treia a verbului, şi persoanele întâi şi a doua, impuse de dialog. Înlănţuire gradată de momente, din care lipseşte deznodământul, naraţiunea pe fundalul căreia se conturează personajele şi naratorul sunt caracteristici ale epicului.

După expoziţia care prezintă peisajul feeric al ţării într-un timp neprecizat, mitic, sunt prezentate personajele: *trei ciobănei*. Intriga constă în conflictul dintre ciobani. Desfăşurarea acţiunii înlănţuie gradat testamentul ciobanului şi alegoria moarte-nuntă. Punctul culminant cu care se încheie balada este constituit de motivul măicuţei bătrâne. Există şi alte momente care pot fi considerate momente de vârf ale tensiunii baladei: devotamentul înduioşător al oiţei, alegoria moarte-nuntă, deznădejdea măicuţei. Deznodământul lipseşte.

Caracteristica esenţială a baladei, proteismul, constă în coexistenţa, în această capodoperă, a unor elemente din toate genurile literare. Între elementele contopite, epicul este preponderent. Momentele firului epic sunt însă parţial reprezentate, absenţa deznodământului conferind „Mioriţei" calitatea excepţională de operă perpetuu „deschisă" interpretărilor şi de operă epică atipică.

Conceptul de *naraţiune* implică naratorul. Acesta îmbracă ipostaza naratorului obiectiv, relativ detaşat de faptele povestite: în primele versuri ale creaţiei tonul relatării este sec, dativul etic *mi* din versul „Ca să mi-l omoare" constituind o excepţie.

Alături de epic, un element predominant este epopeicul, „Mioriţa" fiind un poem epic de mare amploare – un argument în plus pentru a considera că acest text este o baladă populară.

Nimbul mitic, prezenţa unor personaje reale (ciobănaşul, ceilalţi ciobani, măicuţa bătrână) şi a altora fantastice (mioriţa, înzestrată, ca în basme, cu grai) şi alegoria moarte-nuntă conferă operei unicitate. Creaţia elogiază viaţa: exegeza remarcă faptul că „Mioriţa" celebra renaşterea perpetuă a firii, fiind la origine un colind. Este elogiat echilibrul: moartea este întâmpinată cu calmul şi seninătatea specifice românului, din considerente ţinând de faptul că e văzută ca un dat existenţial, ca o continuare a vieţii în mijlocul naturii, ca „un somn" în sânul elementelor, ca o integrare în natura-mamă. Caracterul ritualic de „lumire" a celui care nu a străbătut momentul necesar al nunţii ne plasează şi el în mit.

Prezentarea creaţiei din punct de vedere structural în versuri – numărul mare de versuri (123) conferindu-i caracterul epopeic – negrupate în structuri strofice, cu rimă pereche şi monorimă, cu ritm trohaic, ca în toate poeziile populare, cu măsură variabilă de cinci-şase silabe, şi din punct de vedere compoziţional în trei părţi şi cinci motive (ori şase, după unii cercetători: transhumanţa, conflictul dintre ciobani, oiţa năzdrăvană, testamentul ciobănaşului,

Scanned with OKEN Scanner

alegoria moarte-nuntă, măicuţa bătrână), evoluţia de la structura epică a părţii întâi spre una dramatică în partea a doua şi, în final, spre una lirică sunt puternice argumente care pledează în favoarea afirmaţiei că „Mioriţa" este o creaţie proteică în versuri.

Opera literară „Mioriţa" este o baladă datorită caracteristicilor menţionate anterior. Numărul mic de personaje (cei trei ciobani prezentaţi în antiteză, oiţa năzdrăvană, măicuţa bătrână) constituie un argument cert în acest sens. Dificultatea constă în delimitarea cu exactitate a părţilor epică şi dramatică în care evoluează personajele. Creaţie populară, anonimă, colectivă, orală, sincretică, valoroasă din punct de vedere documentar şi artistic, „Mioriţa" prezintă o întâmplare neobişnuită – o posibilă crimă în lumea oierilor. Ea este inspirată, fără îndoială, din tradiţii, în care realul – transhumanţa, conflictul dintre ciobani – se îmbină cu fabulosul – oiţa năzdrăvană, înzestrată cu grai, ca în basme, alegoria moarte-nuntă. Sunt argumente certe că această creaţie literară este, din punctul de vedere al apartenenţei la o specie literară, o baladă populară.

Specii literare culte epice în versuri

Balada cultă

„Paşa Hassan" de George Coşbuc

Opera literară „Paşa Hassan" de George Coşbuc este o baladă cultă. Poem narativ cu elemente descriptiv-lirice, care dezvoltă un subiect neobişnuit, de inspiraţie fantastică, legendară, istorică sau familială, ca şi balada populară, de care se deosebeşte prin faptul că îi cunoaştem autorul, balada cultă este o creaţie epică în versuri.

„Paşa Hassan" de George Coşbuc povesteşte o întâmplare despre confruntarea dintre două personaje: Mihai şi Hassan.

„Vocea" care se exprimă în opera literară este naratorul. Viziunea este indirectă: prin intermediul personajelor şi al acţiunii, naratorul îşi exprimă ideile şi gândurile.

Din punct de vedere structural, balada „Paşa Hassan" de George Coşbuc se prezintă în versuri. Textul literar îndeplineşte astfel o altă condiţie necesară pentru a fi considerat baladă.

Naraţiunea, marcă distinctivă a epicului, este un puternic argument în favoarea afirmaţiei că textul pe care îl analizăm este un text epic. Înlănţuirea

Scanned with OKEN Scanner

momentelor subiectului este gradată. Expoziţia prezintă domnitorul în ipostaza statuară *cu fulgeru-n mână*, element fabulos-mitologic, însemn zeiesc, pe fundalul imaginilor celor două armate care se înfruntă: oştirea română, viteză, curajoasă, avântându-se în luptă, fantastic, ca în basme, în antiteză cu *turcimea*, termen peiorativ care contribuie la evocarea aspectului dezastruos al acesteia. Intriga este centrată pe imaginea vestitului Sinan, care, „izbit de pe cal,/ Se-nchină prin baltă". Desfăşurarea acţiunii alătură imaginea lui Hassan imaginii voievodului, erou aflat în mijlocul luptei, dinamic, curajos, viteaz, înzestrat cu o forţă supranaturală, ca în basme, împrumutată de la natură. Punctul culminant prezintă fuga lui Hassan, iar deznodământul – groaza ieşită din comun a paşei, care-şi găseşte scăparea în corturile turcilor.

Întâmplările narate ţin de fabulos. Fabulosul este un argument forte pentru susţinerea afirmaţiei că „Paşa Hassan" este o baladă. Celebra hiperbolă – imagine exagerată, din pricina groazei, a domnitorului român pe retina ochiului lui Hassan – este un argument în acest sens (vezi secţiunea „Hiperbola").

Consemnarea luptei dintre cei doi conducători este prezentă în *Incrementa atque decrementa Aulae Otomanicae* de Dimitrie Cantemir şi în *Istoria românilor supt Mihai Voievod Viteazul* de Nicolae Bălcescu. Coşbuc a preluat-o de la acesta din urmă. Atestarea istorică a subiectului acestei creaţii literare ne îndreptăţeşte să afirmăm că opera literară „Paşa Hassan" de George Coşbuc este o baladă.

Poetul George Coşbuc este o personalitate marcantă a literaturii române de la sfârşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului XX. Venea din Transilvania la Bucureşti chiar în anul morţii lui Eminescu şi se impunea între pseudo-eminescieni printr-o respiraţie lirică proaspătă, prin acutele teme sociale („Noi vrem pământ"), prin evocarea, ca nimeni altul, a unor momente din istoria noastră („Decebal către popor", „Rugăciunea unui dac", „Moartea lui Gelu", „Ex ossibus ultor", „Paşa Hassan", *Cântece de vitejie*) şi printr-o tehnică de versificaţie inconfundabilă.

Elementele descriptiv-lirice din pasajele citate, din secvenţele în care se face portretul celor două forţe ce se înfruntă, pe fundalul armatelor lor, subiectul neobişnuit, prezentând confruntarea dintre cele două personaje, inspiraţia fantastică, istorică, legendară, apartenenţa la literatura cultă recomandă opera literară „Paşa Hassan" de George Coşbuc ca pe o operă literară care întruneşte, alături de caracteristicile unei creaţii epice, şi pe cele ale unei balade. Pentru că nu este o creaţie anonimă, orală, colectivă, spontană, ea fiind opera unei personalităţi reprezentative a literaturii române, balada este cultă.

Scanned with OKEN Scanner

Fabula

Specie a genului epic, în proză sau în versuri, fabula exprimă alegoric, prin simboluri (animale, plante, obiecte neînsufleţite), acţiuni şi trăsături caracteristice oamenilor, pentru a sublinia de cele mai multe ori cusururile acestora.

Fabula a fost cultivată mult de-a lungul vremurilor ; astfel, la indieni, de o mare popularitate s-au bucurat cărţile de pilde *Panciatantra* şi *Hitupadesa*, fabulistul lor Bidpay (sau Pilpay) fiind pentru Orient ceea ce înseamnă Esop pentru europeni. La greci, în afară de Esop, alţi importanţi autori de fabule au fost Arhiloh, Hesiod şi Socrate însuşi ; la romani, Fedru, Babrius şi Avianus ; la francezi, La Fontaine, de la Motte, Florian etc. ; la englezi, Gray, Johnson, Moore ; la germani, Boner, Gellert, Lessing, Pfeffel (*DTL*, 1976, p. 137).

„Câinele şi căţelul" de Grigore Alexandrescu

Opera literară „Câinele şi căţelul" de Grigore Alexandrescu este, din punctul de vedere al apartenenţei la o specie literară, o fabulă. Scurtă povestire alegorică în care figura de stil predominantă este personificarea, fabula este o operă epică în proză sau versuri, în care personajele – animale, plante sau lucruri – participă la o întâmplare, din care se desprinde o învăţătură.

Opera epică se distinge de celelalte opere literare prin faptul că autorul, în ipostaza de narator, îşi prezintă indirect ideile şi gândurile. Cu o astfel de viziune avem de-a face în „Câinele şi căţelul" de Grigore Alexandrescu, ceea ce ne îndreptăţeşte să afirmăm că este o operă epică.

Prezentarea, din punct de vedere structural, sub formă de versuri a operei literare „Câinele şi căţelul" de Grigore Alexandrescu este una dintre condiţiile satisfăcute pentru a fi considerată fabulă.

Opera este organizată, din punct de vedere compoziţional, în două părţi. Prima parte o constituie corpul fabulei, care, fiind o creaţie epică, înlănţuie gradat momentele firului epic, debutând brusc cu intriga, moment ce prezintă conflictul dintre dulăul de curte Samson şi *lupii*, *urşii*, *leii* şi alte câteva dobitoace, continuând cu desfăşurarea acţiunii, în care este prezentat dialogul dintre Samson şi Samurache, admonestarea de către Samson a căţelului, şi punctul culminant al fabulei, când dulăul pledează pentru egalitate cu cei mari, nu cu cei mici, şi două versuri, detaşate de corpul operei literare printr-un spaţiu alb, pe care, prin conţinut, le identificăm cu morala celor deja înlănţuite, reţinând învăţătura acesteia : egalitatea perorată de Samson este doar cu cei mari.

Scanned with OKEN Scanner

Preponderenţa dialogului ca mod de expunere, caracterizat prin oralitate, este un argument indubitabil pentru susţinerea afirmaţiei că opera literară „Câinele şi căţelul" de Grigore Alexandrescu este o fabulă.

Alegoria constând în plasarea imaginilor în două planuri (în regnul animal – „dobitoace.../ Care *cred* despre sine că preţuiesc ceva", „se trag din neam mare", „Samson, dulău de curte", „căţelul Samurache", „un bou oarecare"; în plan uman, corespondenţii: parveniţii, ipocritul, parvenitul, demagogul, anonimul fără opinie) şi, alături de ea, extinderea personificării la textul întregii opere, personajele-animale devenind „măşti" ale satirei, sunt elemente specifice, distinctive ale fabulei.

În concluzie, opera literară „Câinele şi căţelul" de Grigore Alexandrescu este o fabulă pentru că, prezentând momentele firului epic, se încadrează perfect în genul epic. Caracteristicile vocii şi ale viziunii sunt alte argumente în acest sens, ca şi structura în versuri a operei literare şi compoziţia organizată în două părţi – corpul fabulei şi morala. Ultimul argument, referitor la compoziţie, este un element specific, distinctiv al fabulei. Alături de acestea se remarcă prezenţa alegoriei: sub haina alegorică a personajelor-animale intuim omul cu defectele lui – demagogul, gata să peroreze egalitatea „cu cei mari", şi naivul, în stare să creadă discursul celui puternic. Având în vedere toate aceste argumente, putem afirma, fără posibilitatea de a greşi, că opera literară „Câinele şi căţelul" de Grigore Alexandrescu este o fabulă.

Compunerea de caracterizare a personajului literar dintr-un text epic în versuri

Planul compunerii de caracterizare a unui personaj literar

Compunerea de caracterizare a unui personaj literar trebuie să îndeplinească, în afara cerinţelor obligatorii oricărei compuneri, următoarele condiţii: menţionarea numelui personajului, al operei, al autorului, a situaţiei sociale şi civile a personajului; plasarea personajului, la începutul caracterizării, în timpul şi spaţiul ficţionale epice sau dramatice ale acţiunii; menţionarea relaţiei pe care personajul o are cu tema operei şi cu alte personaje, precum şi a rolului său în operă; tipologia personajului; menţionarea modurilor de expunere folosite în realizarea imaginii artistice a personajului; ponderea portretelor; prezentarea trăsăturilor, a citatelor, exemplificând fiecare trăsătură, a mijloacelor expresive

Scanned with OKEN Scanner

şi a modalităţilor de caracterizare; simbolul personajului, tipul reprezentat; relevarea mesajului operei (personajul este „purtător" de mesaj).

Toma Alimoş – personaj de baladă

Toma Alimoş este protagonistul baladei populare căreia îi dă titlul. Este un personaj pozitiv, individual, complex, cu posibil model real, simbolic. Aşa cum aflăm din baladă, Toma este haiduc. În vechime, haiducii erau cei care se răzvrăteau contra asupririi, părăsindu-şi casa şi trăind în păduri, singuri sau în cete, jefuindu-i pe bogaţi şi ajutându-i pe săraci. Dacă luăm în considerare afirmaţia lui George Călinescu în legătură cu valoarea baladei ca indice de departajare a domeniilor dintre haiduci, atunci Toma trebuie să fi acţionat în Ţara de Jos, toponimul desemnând spaţiul epic al baladei, ce era real:

Haiduc din Ţara de Jos,
Nalt la stat,
Mare la sfat
Şi viteaz cum n-a mai stat.

Timpul nu este precizat, dar îl intuim: vremurile îndepărtate, când haiducia era o formă de luptă socială.

Frumuseţea fizică este relevată prin sugestive procedee de expresivitate: antepunerea epitetului *nalt*, plasarea lui pe primul loc în vers, procedeu artistic de sintaxă poetică, dar şi un procedeu fonetic – afereza vocalei iniţiale *î* a adjectivului *nalt*, cu valoare expresivă de superlativ absolut. Tot o construcţie superlativă, de data aceasta de sorginte populară, este expresia *viteaz cum n-a mai stat*. Cele două superlative transfigurează sugestia înzestrării personajului cu trăsături ieşite din comun. Prin aceasta, personajul baladei se diferenţiază de personajele altor specii literare, apropiindu-se de personajul de basm. Modalitatea de caracterizare este directă, realizată de autor.

Detaliile despre mediul eroului le intuim datorită modalităţii indirecte de caracterizare. Poposind „În mijlocul câmpului,/ La Puţul Porumbului", eroul se află într-un spaţiu străin lui.

Solitar, însingurat, el resimte nevoia unei comuniuni cu natura:

Închinar-oi codrilor,
Ulmilor şi fagilor,
Brazilor, paltinilor,
Că-mi sunt mie fraţiori,
De poteri ascunzători.

Scanned with OKEN Scanner

Dorinţa de comuniune cu natura relevă tragismul existenţei de însingurat a eroului, petrecându-şi zilele departe de ai săi. Sentimentul însingurării este potenţat de dorinţa comuniunii cu natura. Metafora *frăţiori* şi sintagma epitetică *de poteri ascunzători* transfigurează artistic relaţia eroului cu codrul. Integrat în natură, parte a ei, codrul o reprezintă. De veacuri, românul şi-a contopit existenţa cu natura. Relaţia eroului cu ea nu este însă una obişnuită – ne-o sugerează diminutivul afectiv *frăţiori*, metafora conferind codrilor calităţile umanului.

D-oi muri, m-or tot umbri,
.....
Cu freamătul m-or jeli!

Astfel continuă balada, relevând alte noi sugestii prin intermediul verbului personificator *or jeli* şi al adverbului intensiv, repetitiv *tot*. Ideea poetică evidenţiată este a contopirii mioritice cu natura umanizată: într-o simbioză osmotică, de veacuri, cu natura, omul a împrumutat de la ea rezistenţă, trăinicie, iar natura a împrumutat de la om grai şi sensibilitate. E ceea ce sugerează vocabula *freamătul* şi verbul *or jeli*.

Un argument peremptoriu în favoarea ideii armoniei om-natură îl constituie versurile:

Şi cum sta
De închina,
Codrul se cutremura,
Ulmi şi brazi
Se cletina,
Fagi şi paltini
Se pleca,
Fruntea de i-o răcorea,
Mâna de i-o săruta.

Metaforele personificatoare *se cutremura*, *se cletina*, *săruta* transfigurează, cu o artă impresionantă, relaţia eroului cu natura. Armonia cu murgul, relaţia aproape umană se integrează în aceeaşi comuniune. Afirmaţia este confirmată de refuzul lui Toma de a-i da „murgul vamă" lui Manea. Mesajul adresat murgului este dramatic, impresionant:

Murgule, murguţul meu,
Datu-mi-te-a taică-tău,
Ca să-mi fii de ajutor

Scanned with OKEN Scanner

La nevoie şi la zor,
Să te-ntreci cu şoimii-n zbor,
Pân-o fi ca să nu mor.
Tinerel că m-ai slujit,
Dar şi-acuma, îmbătrânit,
Să te-ncerci la bătrâneţe
Cât puteai la tinereţe.
Azi te jur pe Dumnezeu
Să mă porţi ca gândul meu
Şi s-ajungi p-ăl câine rău.

Singur, izolat de ai săi, eroul îşi face testamentul, pe care îl încredinţează murgului. Condiţia dramatică a însinguratului transpare din versurile :

Sapă-mi groapa din picior
Şi-mi aşterne fânişor,
Iar la cap şi la picioare
Pune-mi, pune-mi câte-o floare :
La cap, floare de bujor,
Să mi-o ia mândra cu dor,
La picioare, busuioc,
Să mă plângă mai cu foc.

Armonia perfectă dintre sufletul eroului şi elementele naturii este relevată şi de simbolul imaginilor elementelor din regnul vegetal.

Testamentul eroului, încredinţat calului, relevă noi trăsături – condiţia dramatică a însinguratului, dorinţa de perpetuare a haiduciei :

Apoi, măre, să te duci,
Drumu-n codri să apuci
Pân la paltinii trăsniţi,
Unde-s fraţii poposiţi.
Nimeni frâul să nu-ţi puie,
Nici pe tine să se suie,
Făr de-un tânăr sprâncenat
Şi cu semne de vărsat,
Cu păr lung şi gălbior,
Care-mi este frăţior,
Frăţior de vitejie,
Tovarăş de haiducie.
Numai el frâul să-ţi puie
Şi pe tine să se suie ;

Scanned with OKEN Scanner

Tu să-l porţi şi pe el bine
Cum m-ai purtat şi pe mine.

Ideea perpetuării haiduciei înalţă eroul pe un piedestal, proiectându-l într-un timp epic ulterior celui ficţional: preţuieşte misiunea sa, este conştient de necesitatea perpetuării idealurilor de dreptate şi libertate socială, al căror mesager este. Gândurile, frământările, limbajul constituie o modalitate indirectă de caracterizare a personajului.

Erou fabulos, apropiat de eroul de basm, prin faptul că vorbeşte cu murgul, e înfrăţit cu natura perpetuu, etern, şi după moarte, dorind să fie îngropat în ea. Toma Alimoş se distinge de personajele altor specii literare prin ridicarea gestului său la rang de valoare etică, justiţiară, prin proiectarea idealului său în viitor. Evoluţia eroului pe fundalul unei structuri epice în versuri, cu o temă etică (pedepsirea încălcării codului etic eroic), motivele literare specifice poeziei populare preluate de literatura cultă (comuniunea om-natură, testamentul), din care nu lipsesc fabulosul, epopeicul, ne îndreptăţesc să susţinem afirmaţia că Toma Alimoş este un personaj de baladă.

Oştirea română – personaj de baladă

Oştirea română este personajul de fundal din balada cultă „Paşa Hassan" de George Coşbuc. Este un personaj colectiv, pozitiv, atestat istoric, simbolic. Imaginea artistică a personajului este dinamică, urmărită în mişcare.

Este mica oştire care, în lupta de la Călugăreni, condusă de Mihai Voievod Viteazul şi însufleţită de idealul unităţii naţionale al cărui simbol era domnitorul, a învins vestita armată condusă de Sinan, atestată în *Românii supt Mihai Voievod Viteazul*, opera istoricului Nicolae Bălcescu, din care se inspiră poetul George Coşbuc.

Uimit, Hassan descrie, din perspectiva trăirilor sale, percepţii vizuale şi auditive:

Şi-n urmă-i se-ndeasă, cu vuiet curgând,
Oştirea română.

Sunt versurile din finalul primei sextine: asemenea titlului unui tablou, ultimul vers, cu măsură mult mai mică decât celelalte, evidenţiază esenţa secvenţei. Oştirea îşi urmează domnitorul, *curgând* fluid, *cu vuiet*. Asemenea domnitorului, împrumută învolburarea naturii, vuietul ei distrugător. Modalitatea de caracterizare este directă, realizată de autor:

Cu tropote roibii de spaimă pe mal
Rup frâiele-n zbucium şi saltă.

Scanned with OKEN Scanner

Imaginea oştirii române ne proiectează într-o lume a basmelor cu viteji, a legendelor eroice. Imaginile auditive, aliteraţia consoanei *r* sugerează iureşul luptei.

Brusc, perspectiva se schimbă : ingenios, naratorul-poet îşi îndreaptă privirea spre turci, conturând imaginea oştirii române avântându-se eroic în luptă, în contrast cu mişcarea defensivă a adversarului : „În lături s-azvârle mulţimea păgână". Tabloul luptei este transfigurat artistic de penelul unui pictor şi regizat cu o artă inegalabilă – epitetele sunt înzestrate cu o deosebită forţă expresivă : *păgână*, din sintagma peiorativă *mulţimea păgână*, creează sugestia dezordinii, a spaimei, a dezorientării, în antiteză cu imaginea oştirii române, energice, decisă să câştige lupta, dezlănţuindu-se asemenea unui iureş. Plasarea pe primul loc în vers a epitetului *în lături* în imaginea artistică vizual-evocatoare *în lături se-azvârle* conferă imaginii concreteţe şi o forţă de evocare uluitoare. Nimic nu sugerează forţa şi coeziunea temutelor armate turceşti :

Turcimea-nvrăjbită se rupe deolaltă
Şi cade-n mocirlă, un val după val,
Iar fulgerul Sinan, izbit de pe cal,
Se-nchină prin baltă.

Vocabula peiorativă *turcimea* menţine sugestia dezordinii armatei, amplificând-o. Epitetele, *-nvrăjbită* şi *deolaltă* creează imagini încărcate cu o uimitoare forţă de evocare : cititorul trăieşte senzaţia că este spectator al forţelor armate desfăşurate, descrise pe ecranul minţii şi al sufletului înfricoşat de moarte ale lui Hassan. Ai senzaţia că asişti efectiv la luptă : aliteraţia onomatopeică a consoanei *r* (*turcimea-nvrăjbită se rupe*, *mocirlă*), augmentată de cea a consoanei *v* (*-nvrăjbită*, *val după val*), repetiţia *val după val*, forţa de evocare auditivă şi vizuală a vocabulelor *cade* şi *mocirlă* sugerează un huruit continuu, o prăbuşire de forţe, o năruire de lumi : e o cădere ca a pieselor unui joc de domino, provocată de iureşul flăcăilor Sucevei, sugerată cu o artă descriptivă neîntrecută, unică în literatura română.

Avem de-a face, din nou, cu o schimbare de perspectivă. Obiectivul se focalizează asupra românilor : „El vede cum zboară flăcăii Sucevei". Imaginea oştirii române este imaginea unei oştiri din basm, înaripată. Ea este înregistrată de retina lui Hassan, *negru-pământ de mirare*, înfricoşat de moarte. Este caracteristica personajelor de baladă. Ele se apropie de fabulosul hiperbolic al basmelor. Verbul *zboară* creează o imagine sinestezică. Efectul asupra lui Hassan este năucitor, căci descrierea se realizează din perspectiva sa. Modalitatea de caracterizare este directă, cele două armate fiind descrise prin intermediul percepţiilor lui Hassan.

Scanned with OKEN Scanner

Nimbul legendar, aureola hieratică, apropierea de eroii înaripaţi de basm, valenţele etice ale comportamentului eroic în luptă slujind idealul conducătorului, idealul de veacuri care a înnobilat poporul român – libertatea naţională –, faptul că ies învingători tocmai pentru că lupta lor apără idealul unei umanităţi însetate de libertate, spre deosebire de adversarii cuceritori, ne permit să afirmăm că personajul literar colectiv oştirea română este, fără îndoială, un personaj de baladă.

Mihai Viteazul – personaj de baladă

Imaginea artistică a eroului se caracterizează printr-un dinamism uluitor. Ea se realizează pe fundalul imaginilor artistice ale celor două armate: oştirea română, vitează, care *zboară şoimeşte* urmându-şi domnitorul, biruitoare, şi *turcimea-nvrăjbită*, înspăimântată, dezorientată, învinsă, având un aspect dezastruos.

Portretul eroului Mihai din balada cultă „Paşa Hassan" de George Coşbuc este impunător, maiestuos. El este zugrăvit cu mijloacele artei picturale şi sculpturale, într-o ipostază statuară, din perspectivă:

Pe vodă-l zăreşte călare trecând
Prin şiruri, cu fulgeru-n mână.

Vocabula *fulger* este elementul lexical învestit cu o rară forţă de sugestie. „Metafora plasticizantă *fulger* se referă la barda domnitorului. Acelaşi cuvânt, *fulger*, raportat la Sinan, dobândeşte un caracter ironic" (Bojin, 1980, p. 59):

Iar fulgerul Sinan, izbit de pe cal,
Se-nchină prin baltă.

Gestul lui Sinan, reţinut de versul scurt al sextinei, spre a ne atrage atenţia asupra esenţei tabloului, sugerează groaza paroxistică. Antiteza cu viteazul voievod este marcată prin *iar* adversativ.

Element în construcţia imaginii personajului Mihai, fulgerul, însemn zeiesc, creează o sugestie luminoasă. Metafora, al cărei sens este augmentat de imaginile evocatoare *călare trecând prin şiruri* şi *vodă o-mparte, cărare făcând*, sugerează faptul că domnitorul vijelios, impunător, neînfricat se află în mijlocul luptei, e urmat de oştire:

Mihai îl zăreşte şi-alege vreo doi,
Se-ntoarce şi pleacă spre gloată,
Ca volbura toamnei se-nvârte el roată

Scanned with OKEN Scanner

Şi intră-n urdie ca lupu-ntre oi
Şi-o frânge degrabă şi-o bate-napoi
Şi-o vântură toată.

Verbele de mişcare, sugestive, conferă imaginilor artistice un dinamism impresionant. Ele sunt cele mai frecvente părţi de vorbire, existând uneori chiar două într-un vers (*zăreşte*, *alege*, *se-ntoarce*, *pleacă*, *se-nvârte*, *frânge*, *vântură*). Nuanţele sunt multiple, iar sugestiile sinestezice. Fiecare sugerează un anumit tip de mişcare executată vizual cu o rapiditate uluitoare. Învolburări repetitive de grupuri semivocală-vocală (*oa* – de cinci ori) şi vocală-semivocală (*oi* – de trei ori), precum şi aliteraţia consoanei *r* (de 11 ori) creează sugestii onomatopeice. Comparaţiile-metafore (*ca volbura toamnei*, *ca lupu-ntre oi*) se plasează şi ele în acelaşi registru dinamic. Termenii lor sunt din domeniul naturii: voievodul împrumută, în virtutea ideii armoniei om-natură, forţa distructivă a naturii dezlănţuite.

După ce este prezentată imaginea lui Hassan, uluit, năucit, nevenindu-i să-şi creadă ochilor, perspectiva se schimbă brusc, prin introducerea în textul poetic a interjecţiei *iată*, care orientează atenţia asupra voievodului:

Dar iată-l! E vodă, ghiaurul Mihai;
Aleargă năvala nebună.
Împrăştie singur pe câţi îi adună,
Cutreieră câmpul, tăind de pe cai –
El vine spre paşă: e groază şi vai,
Că vine furtună.

Ultimul vers al sextinelor, aşa cum ne-am obişnuit, reţine, ca titlul unui tablou, esenţa. Modalitatea de caracterizare este directă, realizată de alt personaj. Totul se petrece în mintea lui Hassan. Surpriza şi spaima lui culminează cu revelaţia înspăimântătoare a pericolului: „E vodă, ghiarul Mihai!", identificat în finalul sextinei cu o furtună pustiitoare. Vijelios, domnitorul este prezentat în plină acţiune. Dinamismul imaginilor artistice este impresionant.

Modalităţile de caracterizare se remarcă printr-o extraordinară varietate. Prin intermediul lui Hassan, caracterizarea voievodului se face direct. Abordarea adversarului caracterizează voievodul indirect, prin vorbele rostite:

— Stăi, paşă, o vorbă de-aproape să-ţi spun
Că nu te-am găsit nicăirea.

Scanned with OKEN Scanner

Formele populare *stăi* şi *nicăirea* conferă imaginilor credibilitate. Coşbuc variază ingenios modalităţile de caracterizare. Cea mai plastică modalitate este caracterizarea directă, prin intermediul reacţiilor lui Hassan, care, în antiteză cu Mihai, este înspăimântat, ridicol, laş :

Dar paşa-şi pierduse şi capul, şi firea !
Cu frâul pe coamă el fuge nebun,
Că-n gheară de fiară şi-n gură de tun
Mai dulce-i pieirea.

Asemenea unui personaj-„oglindă", Hassan reflectă imaginea îngrozitorului său adversar. Expresiile populare *îşi pierduse şi capul, şi firea, mai dulce-i pieirea, şi* intensiv cumulativ îşi găsesc perfect locul în textul epic. Forţa lor de evocare este surprinzătoare. Mijloacelor expresive menţionate li se adaugă ritmul poetic al cavalcadei, sugerat de ingenioasa succesiune a silabelor accentuate şi neaccentuate.

Voievodul este un adevărat erou de baladă. Hiperbolizările, comparaţiile-metaforă, acţiunile plasează personajul în fabulos. Prin aceasta, Mihai se apropie de personajul de basm. Specifică personajului de baladă este însă valoarea etică a gestului său, el dorind să dea o lecţie celor cu ambiţii de cuceritori, înspăimântându-i pe duşmani.

Mihai şi Hassan – personaje antitetice

Personaj pozitiv, individual, complex, dinamic, atestat istoric, al cărui portret se conturează pe fundalul baladei culte „Paşa Hassan" de George Coşbuc, Mihai este caracterizat prin intermediul unei figuri de contradicţie, poetul--narator prezentându-l în antiteză cu adversarul său, care dă numele baladei.

Imaginea artistică a eroului este cea a unui personaj dinamic, exemplar. Impresionantă din punctul de vedere al mijloacelor artistice folosite, ea se remarcă prin ingeniozitatea hiperbolei create de propriul adversar înfricoşat de moarte :

Sălbatecul vodă e-n zale şi-n fier
Şi zalele-i zuruie crunte,
Gigantică poart-o cupolă pe frunte
Şi vorba-i e tunet, răsufletul ger,
Iar barda din stânga-i ajunge la cer
Şi vodă-i un munte.

Aşezarea pe primul loc în vers a epitetului *sălbatecul* plasează portretul într-o lumină impresionantă : sugestia degajată este că imaginea creată în

Scanned with OKEN Scanner

mintea lui Hassan, înfricoşat, uluit, siderat de dinamismul domnitorului, e cea a unei persoane aprige, nestăpânite, crunte, feroce, fioroase, înfricoşătoare, groaznice. Imaginea artistică continuă să înregistreze percepţii vizuale : armura domnitorului în *zale şi-n fier* amplifică impresia de groază creată de epitetul *sălbatecul*. Percepţiilor vizuale poetul le adaugă pe cele auditive (*zalele-i zuruie crunte*), care augmentează sugestiile de până acum, amplificându-le. Prin intermediul epitetului *crunte*, element predicativ suplimentar, cu atât mai expresiv cu cât, având doi termeni regenţi, îi reliefează sonor pe amândoi deopotrivă, trecându-ne din domeniul vizualului, unde totul era feroce, înfricoşător, groaznic, în zona percepţiilor auditive, dominate de zăngănit brutal, violent, înspăimântător. Senzaţiile sunt menţinute la scară hiperbolică de o nouă imagine, înregistrând de această dată o percepţie vizuală : reaşezarea epitetului *gigantică* pe primul loc în vers, el însuşi hiperbolic, alături de o metaforă-hiperbolă (*cupolă*), sugestia sinestezică a metaforei *răsufletul ger*, hiperbolizarea printr-un şir de imagini vizuale (*barda din stânga-i ajunge la cer*, *vodă-i un munte*) creează sugestia expansiunii imaginii domnitorului la scara întregului univers. Imaginea domnitorului român creată în mintea lui Hassan nu este ireală. *Zale*, *fier*, *cupolă*, *tunet*, *ger*, *munte* sunt imagini cu sugestii cât se poate de materiale.

Invitaţia directă la luptă dreaptă schimbă din nou modalitatea de caracterizare : de această dată, personajul este caracterizat indirect, prin intermediul vorbelor rostite :

— Stăi, paşă, o vorbă de-aproape să-ţi spun
Că nu te-am găsit nicăirea.
.....
— Stăi, paşă ! Să piară azi unul din noi.

Repetiţia transfigurează insistenţa invitaţiei adresate adversarului. Limbajul popular conferă credibilitate imaginii artistice a domnitorului. Modalitatea de caracterizare se schimbă din nou, domnitorul fiind prezentat direct, prin intermediul reacţiilor lui Hassan :

Dar paşa-şi pierduse şi capul, şi firea !
Cu frâul pe coamă el fuge nebun,
Că-n gheară de fiară şi-n gură de tun
Mai dulce-i pieirea.

Aura epopeică, eroismul, curajul ieşit din comun, valoarea etică a gestului său constituie elementele particulare, care fac din Mihai un erou de baladă.

Scanned with OKEN Scanner

Portretul lui Mihai este singular în literatura română. Coşbuc îl realizează cu o artă inegalabilă, din perspectiva adversarului a cărui groază creşte paroxistic pe măsură ce se apropie urmăritorul. Hiperbolele la care recurge sunt unice. Modalităţile de caracterizare sunt uimitoare prin varietatea lor.

Balada prezintă un personaj cu valoare de model. Eroul este purtătorul unui mesaj patriotic: el întruchipează idealul unităţii naţionale, al libertăţii, al independenţei poporului român, idealuri ce însufleţeau toate spiritele paşoptiste. Gestul său este învestit cu înalte valori etice.

Hassan – personaj de baladă

Caracterizat printr-o figură stilistică de contradicţie, antiteza, Hassan este personajul secundar, individual, negativ din balada „Paşa Hassan" de George Coşbuc. Este un personaj atestat istoric.

Imaginea artistică a personajului se realizează pe fundalul descrierii celor două armate, în mintea sa înnebunită de groază. Perspectiva descrierii armatelor este a personajului însuşi. Ea oferă imaginea unui conducător de oşti uluit, înspăimântat, aceste trăiri accentuându-se pe măsură ce se apropie urmăritorul său, Mihai, conducătorul vitezei oştiri române în lupta de la Călugăreni. Episodul este relatat de Nicolae Bălcescu în *Istoria Românilor supt Mihai Voievod Viteazul*, el inspirându-se, la rândul său, din *Incrementa atque decrementa Aulae Othomanicae* a lui Dimitrie Cantemir. Este o imagine dinamică a unui personaj urmărit în goana sa nebună, mânat de frică. Hassan se înscrie în categoria personajelor plate, care nu evoluează, nu ne surprinde prin comportamentul său, prezentând, pe parcursul unei balade de dimensiuni considerabile, o singură trăsătură: laşitatea.

Surprinzătoare este plasarea sa, într-un prim stop-cadru, departe de câmpul de luptă:

Hassan de sub poala pădurii acum
Lui Mihnea-i trimite-o poruncă.

Hassan rămâne în memoria cititorilor un personaj caracterizat de o spaimă paroxistică. El este descris direct de autor prin intermediul unei imagini artistice antitetice voievodului român, perceput ca un uriaş:

Hassan, de mirare, e negru-pământ;
Nu ştie de-i vis ori aieve-i.
El vede cum zboară flăcăii Sucevei,
El vede ghiarul că-i suflet de vânt.

Scanned with OKEN Scanner

Epitetul *negru-pământ*, adjectiv sugerând expresiv superlativul, şi expresia *de-i vis ori aieve-i* transfigurează grozăvia a ceea ce „vede" : zborul vitejilor Sucevei, avântarea ghiaurului în luptă asemenea iureşului vântului.

Efectele spaimei sunt năucitoare. Ele sunt relevate prin intermediul antiteticului *dar*, menit să sugereze opoziţia cu domnitorul, *suflet de vânt* :

Dar paşa mai tare zoreşte ;
Cu scările-n coapse fugaru-şi loveşte
Şi gâtul i-l bate cu pumnii-amândoi ;
Cu ochii de sânge, cu barba vâlvoi,
El zboară şoimeşte.

Hassan este proiectat într-un adevărat coşmar. Imaginea personajului se întregeşte prin gesturi transfigurate de verbe : *loveşte*, *bate*, *zboară*. Prezentul are extraordinare valori evocatoare. Personajul este caracterizat direct, din perspectiva naratorului-poet. Verbul *zboară* proiectează flăcăii Sucevei în fabulos. Folosit acum spre a desemna fuga „vitejească", „şoimeşte" a lui Hassan, capătă uluitoare valori expresive. Elementele imaginilor artistice *ochii de sânge* şi *barba vâlvoi* conturează imaginea unui personaj rizibil. Personajul se conturează indirect, prin intermediul gesturilor :

Turbanul îi cade şi-l lasă căzut ;
Îşi rupe cu mâna veşmântul,
Că-n largile-i haine se-mpiedică vântul
Şi lui i se pare că-n loc e ţinut ;
Aleargă de groaza pierii bătut,
Mănâncă pământul.

Formulările populare *aleargă de groaza pieirii bătut* şi *mănâncă pământul* completează portretul memorabil. Modalitatea de caracterizare este indirectă.

Reacţiile fiziologice sunt zugrăvite cu o artă neîntrecută :

Şi-i dârdâie dinţii şi-i galben pierit !
.....
Văzut-au şi beii că fuga e bună
Şi bietului paşă dreptate i-au dat,
Căci vodă ghiaurul în toţi a băgat
O groază nebună.

Portretul este realizat de un „pictor" celebru care insuflă culorilor spaima, vibraţia, tremurul, valenţe vizuale, dar şi auditive. Modalitatea de caracterizare a personajului este, din nou, directă, ea fiind realizată de narator.

Scanned with OKEN Scanner

Simbolul întruchipat de personaj este al conducătorilor de armate turceşti ce ne-au cotropit tărâmul de legendă, dorind să ne îngenuncheze, înfricoşaţi de moarte în faţa eroismului oştirii române conduse de domnitori patrioţi.

Eroul are tangenţe cu personajele de basm, întruchipând *Răul*. Se apropie, asemenea zmeilor, de regnul mineral.

Compunerea despre trăirile eului liric

Compunerea despre trăirile eului liric este o compunere şcolară care porneşte de la un text-suport. În ea se ţine seama de descrierea cadrului de natură şi transformările sale, de schimbările stărilor sufleteşti ale eului liric, de prezenţa figurilor de stil şi de sugestia lor; se explică titlul, se respectă normele ortografice şi de punctuaţie, exprimarea corectă din punct de vedere gramatical, aşezarea în pagină.

„Lacul" de Mihai Eminescu

Experienţa imaginată în poezia „Lacul" de Mihai Eminescu este iniţiatică. Într-un monolog liric impresionant, eul liric se confesează în legătură cu această experienţă. Cadrul de natură imaginat este romantic, are un farmec şi o vrajă aparte.

Vocea lirică este coincidentă cu eul poetic: instanţa care se exprimă în poezie este poetul în ipostaza de îndrăgostit. O intuim din mărcile lexico-gramaticale: pronumele personal de persoana întâi (*eu*) şi verbele la aceeaşi persoană (*trec*, *ascult*, *aştept*).

Emoţia şi vibraţia interioară, tensiunea aşteptării iubitei de către îndrăgostit sunt proiectate asupra naturii:

Lacul codrilor albastru
Nuferi galbeni îl încarcă;
Tresărind în cercuri albe
El cutremură o barcă.

Epitetele *albastru*, *galbeni* şi *albe* transfigurează sugestii: calmul, liniştea, pacea sufletească, speranţa. Gerunziul *tresărind* şi indicativului prezent *cutremură* redau sugestiv trăirile eului liric.

Aşteptarea este încordată; îndrăgostitul are simţurile exacerbate:

Scanned with OKEN Scanner

Şi eu trec de-a lung de maluri,
Parc-ascult şi parc-aştept
Ea din trestii să răsară
Şi să-mi cadă lin pe piept.

Repetiţia adverbului *parcă* evocă starea de încordare. Conjunctivul transfigurează dorinţa : *să răsară*, *să cadă*. Poezia transpune în imagini artistice starea de reverie. Epitetul *lin* semnifică perfecţiunea întâlnirii de dragoste imaginate.

Desprinderea de realitate, armonia cu natura sunt idei poetice transfigurate în versurile :

Să sărim în luntrea mică,
Îngânaţi de glas de ape,
Şi să scap din mână cârma
Şi lopeţile să-mi scape ;

Să plutim cuprinşi de farmec
Sub lumina blândei lune –
Vântu-n trestii lin foşnească,
Unduioasa apă sune !

Totul este armonie. O sugerează inversiunile poetice, în care epitetele sunt foarte expresive : *îngânaţi*, aşezat pe primul loc în vers ; epitetul personificator *blândei*, în sintagma *blândei lune* ; epitetul *lin* al verbului *foşnească* ; *unduioasa*, din sintagma *unduioasa apă*. Verbul metaforic *să plutim* conferă scenei imaginate un caracter ireal. Imaginea artistică *luntrea mică* transfigurează dorinţa intimităţii. Starea de fericire tainică visată este transfigurată în imaginea poetică *cuprinşi de farmec*.

Neîmplinirea visului de iubire este o certitudine. Solitudinea, dezamăgirea, tristeţea neîmplinirii visului de iubire sunt trăiri lirice exprimate în ultima strofă prin intermediul verbelor la prezentul indicativului :

Dar nu vine... Singuratic
În zadar suspin şi sufăr
Lângă lacul cel albastru,
Încărcat de flori de nufăr.

Dramatismul trăirilor eului liric este ingenios sugerat de punctele de suspensie, mijloace grafice încărcată de expresivitate. Sugestia solitudinii este augmentată de epitetul *singuratic*, aşezat în rimă. Verbele *suspin* şi *sufăr* exprimă starea îndrăgostitului solitar, al cărui vis de iubire s-a năruit. Cerul şi lacul

Scanned with OKEN Scanner

sunt într-o armonie perfectă, ca în prima strofă a poeziei – lac „încărcat de nuferi" şi atât, fără niciun epitet, suflet pustiit de orice speranţă, suflet întunecat; dezintegrare a lui *noi*, care devine *eu*; „lume din vis" prăbuşită.

„Noapte de vară" de George Coşbuc

Iat-o! Plină, despre munte
Iese luna din brădet
Şi se-nalţă-ncet-încet,
Gânditoare ca o frunte
De poet.

Ca un glas domol de clopot
Sună codrii mari de brad;
Ritmic valurile cad,
Cum se zbate-n dulce ropot
Apa-n vad.

Dintr-un timp şi vântul tace;
Satul doarme ca-n mormânt –
Totu-i plin de Duhul Sfânt:
Linişte-n văzduh şi pace
Pe pământ.

Numai dorul mai colindă,
Dorul tânăr şi pribeag.
Tainic se-ntâlneşte-n prag,
Dor cu dor să se cuprindă,
Drag cu drag.

Vibraţia sufletului sensibil la frumuseţea mirifică a ţării, la taina şi vraja peisajelor în perindarea anotimpurilor dă naştere unor versuri memorabile. Conceptul de *natură reflexivă* operează nu numai în interpretarea poeziilor eminesciene, ci şi în cazul pastelurilor lui Coşbuc.

Starea contemplativă, admiraţia extatică sunt transfigurate din primul vers al fragmentului reprodus. Prezenţa interjecţiei *Iat-*, încărcată cu o rară forţă de evocare, urmată de semnul exclamării, este marca în text a admiraţiei extatice. *Brădetul* şi *luna* sunt elemente care configurează perspectiva poetică ascendentă. Implicit, este sugerat sentimentul infinitului. Aflat într-o „poziţie privilegiată", aşezat pe primul loc în versul al patrulea, epitetul personificator *gânditoare* transfigurează sugestiv, alături de comparaţia *ca o frunte de poet*, armonia poet-natură. Motivul lunii este de sorginte eminesciană.

Scanned with OKEN Scanner

Imaginile artistice ale primei strofe sunt preponderent vizuale, spre deosebire de imaginile strofei a doua, care sunt sinestezii. Personificarea din sintagma comparativă *ca un glas domol de clopot* transfigurează sugestia armoniei om-natură. Vocabula onomatopeică *ropot*, inversiunea *ritmic valurile cad*, asonanţa vocalei *a* (*valurile cad*) şi aliteraţia onomatopeică *r* (*ritmic valurile... ropot*) sugerează curgerea ireversibilă a timpului. Sunt, cu siguranţă, percepţii şi trăiri ale eului liric. Semnificând viaţa, apa este evocată în imaginea artistică memorabilă „Cum se zbate-n dulce ropot/ Apa-n vad". Aşezată în versul scurt ce reţine, asemenea titlului unui tablou, esenţa strofei, imaginea *apei* atrage atenţia. Verbul *se zbate* sugerează măiestrit dramatismul vieţii. Ca la Eminescu în „Peste vârfuri..." („Codru-şi bate frunza lin"), sugestia dramatismului este atenuată: plasat în imediata apropiere a verbului, epitetul *dulce*, similar epitetului *domol* din sintagma *glas domol*, este învestit cu atare sugestii.

Calmul şi liniştea aşternute pe pământ şi în văzduh sunt proiecţii ale stărilor eului liric transfigurate în stofa a treia a fragmentului citat. Vocabulele sugestive sunt expresive prin ele însele, fără a constitui figuri de stil, surprinzând atmosfera descrisă: „Linişte-n văzduh şi pace/ Pe pământ".

Ca şi la Eminescu, tema naturii se îngemănează cu tema iubirii. Ultima secvenţă poetică citată stă mărturie în acest sens.

„Emoţie de toamnă" de Nichita Stănescu

A venit toamna, acoperă-mi inima cu ceva,
cu umbra unui cu copac sau mai bine cu umbra ta.

Verbul metaforic *acoperă* transfigurează sugestia nevoii de ocrotire resimţite de eul liric, ce apare în ipostaza de fiinţă fragilă implorând ocrotirea, semnificaţia constatării „A venit toamna", cu care începe poezia, fiind, prin analogie cu evoluţia ciclică a naturii, sfârşitul unui episod de iubire.

Angoasa eului liric, ce apare în ipostaza de îndrăgostit, este exprimată în cuvinte cu sens propriu, dar deosebit de expresive: „Mă tem că n-am să te mai văd uneori". Sentimentul de teamă, de durere, de disperare, de panică este generat de posibila absenţă a iubitei. Aceasta generează o durere acută. Imaginea artistică prin intermediul căreia este exprimată această trăire impresionează prin concreteţe şi forţă de evocare: „Or să-mi crească aripi ascuţite până la nori". Metafora-hiperbolă exprimă sugestiv intensitatea sentimentelor.

Dintre elementele naturii, poetul preferă piatra dură, căreia nu i se poate confesa prin cuvinte: „Şi-atunci mă apropii de pietre şi tac".

Scanned with OKEN Scanner

Trăirea lirică este dramatică. Refuzul cuvântului amplifică sugestia dramatismului trăirilor: „Iau cuvintele şi le-nec în mare".

Sentimentul iubirii pentru o fiinţă umană se metamorfozează în sentimentul dragostei de natură, eul liric salvându-se astfel prin puterea de anihilare a angoasei şi a zbuciumului: „Şuier luna şi-o răsar şi-o prefac/ într-o dragoste mare". Puterea demiurgică a eului liric de a face ca luna, astru protector al iubirii, să apară şi să se prefacă *într-o dragoste mare* este exprimată într-un limbaj adolescentin.

Prozodia, structura strofică ingenioasă, rima variată, pereche şi încrucişată, ritmul iambic şi măsura variabilă de 7-8-11-13-15 silabe servesc perfect ideea poetică: eul liric pendulează între teluric şi celest. Poezia pare „Luceafărul" lui Nichita Stănescu.

Titlul poeziei, „Emoţie de toamnă", transfigurează el însuşi trăirea eului liric: intensitatea afectivă a poetului care îşi face o introspecţie într-un moment în care un episod de iubire ia sfârşit.

„Creion" de Tudor Arghezi

În aceeaşi ipostază de îndrăgostit, eul liric din textul poetic „Creion" de Tudor Arghezi conturează portretul iubitei. Perspectiva descrierii este ascendentă, portretul debutând cu elementele componente (*obrazul*, *ochii*, *surâsul*, *dinţii*, *capul*, *sprâncenele*) şi continuând apoi cu imaginea de ansamblu, „făptura întreagă".

Fiecare dintre elementele componente, dar şi făptura întreagă sunt caracterizate de epitetul *drag*, repetat insistent spre a amplifica sugestia iubirii, a preţuirii lor de către eul liric îndrăgostit.

Simetric, *surâsul* şi *capul* sunt definite prin intermediul câte unei cauzale incluzând o comparaţie şi al unei compliniri atributive în care e prezentă câte o metaforă. Comparaţia *surâsul... e ca piatra-n fund* sugerează profunzimea enigmatică, iar complinirea atributivă „Spre care-noată albi/ Peşti lungi cu ochi rotund" este remarcabilă prin metaforă. Comparaţia-metaforă *capul... ca malu-n stuf* frapează prin expresivitate. Complinirea atributivă „Unde păianjeni dorm,/ Pe zori făcute puf" conţine şi ea două metafore evocatoare.

Complexitatea făpturii întregi este relevată de o antiteză: „Făptura ta întreagă/ De chin şi bucurie". Admiraţia, afecţiunea, preţuirea iubitei irizează fiecare imagine artistică. Starea de incertitudine, nehotărârea atât de caracteristice îndrăgostitului sunt exprimate în finalul poeziei prin intermediul unei interogaţii retorice: „Făptura ta întreagă/ De chin şi bucurie/ Nu trebuie să-mi fie,/ De ce să-mi fie dragă?".

Titlul sugestiv, „Creion", duce cu gândul la arta desenului, textul poetic „creionând" portretul celei dragi. Transmutarea semnificaţiilor dintr-o artă – a cuvântului – în alta – a desenului – semnifică perfecţiunea „făpturii" iubitei.

Scanned with OKEN Scanner

„Melancolie" de Tudor Arghezi

Verbul *tulbură* din versul al doilea al strofei întâi („Când se tulbură-n fund lacul") transfigurează sugestia unei profunde frământări sufleteşti. Fragilitatea trăirilor momentului este sugerată de metafora *perdeaua subţire*. Fiorul cosmic al îndrăgostitului e ideea poetică a ultimului vers al strofei întâi : „Îşi petrece steaua acul".

Starea confuză a eului liric este caracteristică îndrăgostitului. Câtă vreme iubita nu vine, acesta trăieşte un „dor" nespus :

Câtă vreme n-a venit
M-am uitat cu dor în zare.
Orele şi-au împletit
Firul lor cu firul mare.

La apariţia iubitei, eul liric simte „un jind" şi-ar dori parcă să prelungească starea de dor cosmic.

Însuşi titlul poeziei, sinonim neologic al tristeţii, al unei dulci tristeţi, transfigurează artistic o stare de spirit.

„De ce nu-mi vii" de Mihai Eminescu

Vezi, rândunelele se duc,
Se scutur frunzele de nuc,
S-aşază bruma peste vii –
De ce nu-mi vii, de ce nu-mi vii?

O, vino iar în al meu braţ,
Să te privesc cu mult nesaţ,
Să razim dulce capul meu
De sânul tău, de sânul tău!

Ţi-aduci aminte cum pe-atunci,
Când ne primblam prin văi şi lunci,
Te ridicam de subsuori
De-atâtea ori, de-atâtea ori?

În lumea asta sunt femei
Cu ochi ce izvorăsc scântei...
Dar, oricât ele sunt de sus,
Ca tine nu-s, ca tine nu-s!

Căci tu înseninezi mereu
Viaţa sufletului meu,

Scanned with OKEN Scanner

Mai mândră decât orice stea,
Iubita mea, iubita mea!

Târzie toamnă e acum,
Se scutur frunzele pe drum,
Şi lanurile sunt pustii...
De ce nu-mi vii, de ce nu-mi vii?

Vocea care se exprimă în poezie este eul liric. Coincident cu eul poetic, acesta apare în ipostaza de îndrăgostit. Mărcile lexico-gramaticale ale eului liric sunt verbele la persoana a doua singular (*vezi*, *nu vii*, *vino*, *ţi-aduci aminte*, *înseninezi*), dar şi la persoana întâi singular (*să privesc*, *să razim*, *ridicam*) şi la persoana întâi plural (pluralul incluziunii – *ne plimbam*), interjecţia (*O*), vocativul (*iubita mea*), adjective pronominale posesive de persoanele întâi şi a doua (*al meu braţ*, *capul meu*, *sufletului meu*, *sânul tău*, *iubita mea*), pronumele personal de persoana a doua (*tine*, *te*) sau de persoana întâi (*mi*).

Verbele la prezent (*se duc*, *se scutur*, *se-aşază*, *e*, *sunt*) transfigurează certitudini, stări sigure, reale. Invocaţia retorică „O, vino iar în al meu braţ" exprimă dorinţa îndrăgostitului de a fi din nou în compania iubitei. Epitetele *cu mult nesaţ* şi *dulce* creează imagini aureolate hieratic. Conjunctivul (*să privesc*, *să razimi*) configurează *visul de iubire*, idila iniţiatică. Repetiţiile creează eufonii („Iubita mea, iubita mea!", „De ce nu-mi vii, de ce nu-mi vii?"), sugerând tânguirea însinguratului. Imaginile artistice *târzie toamnă*, *rândunelele se duc*, *se scutur frunzele de nuc*, *bruma* şi interogaţia retorică repetată obsedant „De ce nu-mi vii, de ce nu-mi vii?" sugerează sfârşitul unui episod de iubire.

Alternanţa modurilor verbale (indicativ, imperativ, conjunctiv) este plină de semnificaţii. Sugestiile cele mai profunde le capătă alternarea indicativului prezent cu imperfectul, semnificând un ritual pe care îndrăgostitul l-ar dori prelungit în prezent: „Ţi-*aduci* aminte cum pe-atunci,/ Când *ne primblam* prin văi şi lunci,/ Te *ridicam* de subsuori/ De-atâtea ori, de-atâtea ori?".

Penultima strofă se remarcă prin folosirea indicativului prezent: „Căci tu *înseninezi* mereu/ Viaţa sufletului meu,/ Mai mândră decât orice stea,/ Iubita mea, iubita mea!". Indicativul prezent exprimă certitudini: imaginea iubitei va însenina etern sufletul îndrăgostitului, care murmură hieratic invocaţia *iubita mea*.

Tonalitatea tânguitoare din ultima strofă este menită să descifreze enigma: epitetul personificator *pustii* din structura *lanurile sunt pustii*, punctele de suspensie dramatice şi repetiţia sugerează absenţa iubitei. Trăirile învolburează

Scanned with OKEN Scanner

sufletul îndrăgostitului, care tânjeşte după întâlnirea de dragoste. Intuiţia că toamna târzie înseamnă sfârşitul episodului de iubire, speranţa repetării scenelor tandre, conştientizarea că iubita se deosebeşte de toate femeile, că ea îi va însenina viaţa toată, deşi metaforele tabloului de natură evocat sugerează risipirea sentimentului, se contopesc în obsedant tânguitoarea interogaţie: „De ce nu-mi vii, de ce nu-mi vii?".

„Atât de fragedă..." de Mihai Eminescu

Atât de fragedă, te-asameni
Cu floarea albă de cireş
Şi ca un înger dintre oameni
În calea vieţii mele ieşi.

Abia atingi covorul moale,
Mătasa sună sub picior
Şi de la creştet până-n poale,
Pluteşti ca visul de uşor.

Din încreţirea lungii rochii
Răsari ca marmura în loc –
S-atârnă sufletu-mi de ochii
Cei plini de lacrimi şi noroc.

O, vis ferice de iubire,
Mireasă blândă din poveşti,
Nu mai zâmbi! A ta zâmbire,
Mi-arată cât de dulce eşti,

Cât poţi cu-a farmecului noapte
Să-ntuneci ochii mei pe veci,
Cu-a gurii tale calde şoapte,
Cu-mbrăţişări de braţe reci.

Deodată trece-o cugetare,
Un văl pe ochii tăi fierbinţi:
E-ntunecoasa renunţare,
E umbra dulcilor dorinţi.

Te duci ş-am înţeles prea bine
Să nu mă ţin de pasul tău,
Pierdută vecinic pentru mine,
Mireasa sufletului meu!

Scanned with OKEN Scanner

Că te-am zărit e a mea vină
Şi vecinic n-o să mi-o mai iert,
Spăşi-voi visul de lumină
Tinzându-mi dreapta în deşert.

Ş-o să-mi răsai ca o icoană
A pururi verginei Marii,
Pe fruntea ta purtând coroană –
Unde te duci? Când o să vii?

Admiraţia desăvârşită pentru iubită irizează întreaga poezie. Construcţiile superlative *atât de fragedă*, *cât de dulce*, interjecţia *O*, comparaţia *ca un înger* şi metafora *icoana verginei Marii* sunt mărci ale eului liric din care intuim, ca, de altfel, din întreaga poezie, că îndrăgostitul îşi divinizează iubita, o aşază pe un piedestal.

Apariţia iubitei angelice în viaţa îndrăgostitului este considerată o binecuvântare. Este trăirea lirică exprimată în versurile: „Şi ca un înger între oameni/ În calea vieţii mele ieşi".

Adoraţia iubitei, ruptă parcă din poveşti, transpare din metaforele *vis ferice de iubire* şi *mireasă blândă din poveşti*. Rememorarea scenelor de iubire conturează imaginea femeii adorate: „Cu-a gurii tale calde şoapte,/ Cu-mbrăţişări de braţe reci".

Evocarea iubitei şi comparaţia *ca marmura* amplifică sugestia adoraţiei: „S-atârnă sufletu-mi de ochii/ Cei plini de lacrimi şi noroc".

Vis de iubire, „vis de lumină", dragostea rămâne pentru eul liric neîmplinită. Condamnat la adoraţie veşnică, la singurătate, îndrăgostitul este chinuit de întrebări sfâşietoare: „Unde te duci? Când o să vii?"

Tristeţea este sentimentul dominant în text. Toate imaginile poeziei conturează o stare lirică melancolică.

Parte din structura primului vers, urmată de puncte de suspensie, titlul textului poetic eminescian este expresiv: este exprimată, de la început, într-o construcţie superlativă, admiraţia extatică, punctele de suspensie invitând cititorul să intre în universul poeziei, pregătindu-l pentru receptarea lui, lăsându-l să-şi identifice propria stare cu cea a eului liric.

Scanned with OKEN Scanner

Alte compuneri pornind de la un text literar

Compunerea de exprimare a opiniei/a unui punct de vedre despre un text literar. Pentru acest tip de compunere sunt indicate formulări ca : *îmi place pentru că, mă impresionează prin, mi se pare deosebit prin, cred că, pare interesantă, în primul rând datorită, consider că, găsesc că, te atrage mai ales datorită (prin)* (Crişan, Dobra, Sâmihăian, 2002) sau expresii ca: *întâmplarea relatată, participanţii la acţiune, punctul de vedere din care este relatată întâmplarea, procedee artistice, de expresivitate.*

În *compunerea* în care ţi se cere să faci *aprecieri sumare referitoare la un text literar în versuri* trebuie să formulezi tema, ideea poetică, să precizezi modul de expunere folosit de autor, să identifici figuri de stil revelatoare pentru ideea poetică, să numeşti elemente de construcţie a operei literare, să formulezi aprecieri originale cu privire la raportul dintre realitate şi ficţiune, să remarci unicitatea universului poetic.

Compunerea de exprimare a opiniei despre semnificaţiile sau despre mesajul unei opere literare este o compunere de tipul eseului nestructurat. Opinia trebuie exprimată clar, într-un stil ferm şi decis. Ea trebuie să fie concordantă cu ideile textului, cu cerinţa formulată. Motivează-ţi opinia prin exemplificări sau explicaţii clare. Organizează ideile în funcţie de secvenţele textului, realizând un echilibru între opinia exprimată şi motivarea ei. Utilizează verbe de opinie (*cred, consider*), indici lexicali specifici (*după părerea mea, în ce mă priveşte*), adverbe (*desigur, probabil*), conectori argumentativi (*deoarece, întrucât, astfel, aşadar, în comparaţie cu, la fel ca, pentru că*).

Textul literar suport va fi citit foarte atent şi recitit de câteva ori până va fi înţeles. Conţinutul fiecărui item trebuie înţeles corect. Toată atenţia va fi concentrată pe componentele itemului: pe verbul care explică ce să faci (*alcătuieşte, redactează, selectează, foloseşte, scrie*), apoi pe celelalte componente ce fixează, de obicei, tipul de compunere/răspuns pe care să-l realizezi, ce trebuie să conţină compunerea. Tot ceea ce este specificat după „magicele" cuvinte „Compunerea ta trebuie..." sau „Vei avea în vedere să..." constituie „literă de lege", cu caracter obligatoriu, nu opţional. Fiecare specificare are un punctaj bine stabilit, deci trebuie rezolvată, ambiţios, cât se poate de bine.

Scanned with OKEN Scanner

Compunerea liberă

Compunerea descriptivă. Titlul unei astfel de compuneri trebuie formulat expresiv/personalizat, în acord cu tema/subiectul/ideea centrală a textului. Modul principal de expunere pe care-l vei folosi este descrierea. Respectă convenţiile specifice unei descrieri. Notează impresia generală pe care ţi-o lasă locul descris, stabileşte *imaginea artistică de ansamblu*, *elementele de detaliu*, *perspectiva* descrierii (ascendentă sau descendentă), *imaginile artistice* (vizuale, auditive, olfactive, sinestezice), *figurile de stil* pe care le vei folosi (epitete, comparaţii, personificări, hiperbole, metafore); încearcă să-ţi imaginezi ce vezi, ce auzi în peisajul pe care ai ales să-l descrii. Cunoscând definiţia, mecanismul de formare şi forţa lor expresivă, creează figuri de stil sugestive. În itemii compunerilor se specifică adesea numărul şi figurile de stil care trebuie folosite.

Ca toate compunerile, şi aceasta trebuie să fie unitară (să aibă introducere, cuprins şi încheiere). *Introducerea* trebuie să conţină ceea ce se numeşte *captatio benevolentiae* (câştigarea bunăvoinţei), care să impresioneze plăcut (o invitaţie făcută celui ce citeşte ca să vadă peisajul descris, un locativ care să sugereze perspectiva – de exemplu, *departe*, *acolo* –, o metaforă, o personificare, o hiperbolă care să evoce imaginea de ansamblu). *Cuprinsul* trebuie să descrie în imagini artistice vizuale, auditive etc. culori, sunete, dimensiuni, forme. Dacă itemii specifică prezenţa personajelor în tabloul creat, fă portretul lor. Insistă pe portretul fizic, pe trăsăturile portretului moral care pot fi conturate imaginând personajul în acţiune sau în interacţiune cu alte personaje. Dacă itemii specifică, imaginează un dialog al personajelor. Dă-le personajelor nume. Pune în practică tot ceea ce ai învăţat la caracterizarea personajelor literare. În fond, eşti „scriitor". Creează texte. Găseşte modalităţi ingenioase de „a ieşi" din tablou în *încheiere*. O soluţie este simetria compoziţională: folosirea unei imagini identice sau puţin schimbate faţă de cea din introducere (vezi „Lacul" eminescian). Altă soluţie este să laşi cititorul/corectorul într-o stare de bună dispoziţie, de optimism (vezi „Iarna" de Vasile Alecsandri şi finalul cântului VIII din „Călin [file din poveste]" de Mihai Eminescu) sau să marchezi trecerea timpului şi revenirea la realitate prin folosirea indicilor temporali (*astăzi*, *acum*) etc.

Nu pierde din vedere funcţiile descrierii: de a crea atmosferă, de a caracteriza indirect un personaj, de a anticipa prin caracteristicile mediului tipurile de personaje care trăiesc în el, de a crea suspans, de a introduce o pauză în naraţiune, de a crea simetria construcţiei unei naraţiuni, prin descrierea aceleiaşi panorame la început şi la sfârşit.

Scanned with OKEN Scanner

În compunerea de descriere se utilizează *termeni clari* prin care sunt prezentate obiectele, cuvinte ce precizează poziţia lor în spaţiu – adverbe deictice de loc (*aici*, *acolo*, *departe*), cuvinte privind caracteristicile obiectelor.

Punctul de vedere din care se descrie, *perspectiva* din care sunt surprinse imaginile (*panoramică* atunci când cel care descrie pare plasat undeva pe o înălţime, privind totul de sus), dimensiunile spaţiului cuprins în aria vizuală a celui ce priveşte (analogia cu aparatul de fotografiat), existenţa sau lipsa detaliilor, claritatea, imaginea de ansamblu (satul, pădurea, lacul), felul imaginilor artistice (vizuale, auditive, olfactive, sinestezice) sunt elemente deosebit de importante într-o descriere.

Compunerea narativă trebuie să ţină seama de caracteristicile naraţiunii, care constituie o succesiune de momente: expoziţia, intriga, desfăşurarea, punctul culminant, deznodământul. Alături de acţiune, naratorul joacă un rol important. Citeşte cu atenţie cerinţele: persoana la care trebuie să narezi este specificată. Naraţiune înseamnă şi personaje pe fundalul acţiunii. Personaj înseamnă nume, portret fizic, portret moral. Ca să realizezi portretele, recurge la descriere. Cerinţa poate specifica şi folosirea celui de-al treilea mod de expunere: dialogul. Acesta are un rol important în prezentarea personajelor.

Ţine seama de faptul că expoziţia trebuie să cuprindă un moment descriptiv: se creează *atmosfera*, având în vedere că e poarta de intrare în lumea prezentată. Foloseşte indici specifici de loc (*undeva*, *acolo*, *unde*) sau complemente circumstanţiale de loc (*într-o pădure*, *într-un sat*), de timp (*odată*, *demult*, *demult de tot*, *ieri*, *azi*, *seara*). Portretul poate fi prezentat *prin nume* sau *prin substantive generice*. *Intriga* va fi marcată prin indicii: *deodată*, *pe dată*, *pe când*, *în timp ce*[2]. *Desfăşurarea acţiunii* va fi alcătuită din *stop-cadre sugestive* şi *descrieri*, ea fiind o *succesiune gradată de naraţiuni*. Indicele lexical care marchează punctul culminant este *dar*, iar cei pentru deznodământ sunt *undeva* şi *acolo*.

Sarcinile de lucru privind realizarea unei astfel de compuneri vizează:

- respectarea momentelor subiectului operei literare;
- alegerea unui titlu potrivit;
- înlănţuirea logică a ideilor şi ordonarea detaliilor;
- folosirea în naraţiune a descrierii şi dialogului;
- utilizarea unor figuri de stil;
- utilizarea corectă a unor timpuri verbale;

2. Sugestia îi aparţine Sofiei Dobra (2003, p. 12).

Scanned with OKEN Scanner

- inventarea a cel puţin *n* întâmplări prin care naraţiunea să înainteze ;
- scrierea, după terminarea compunerii, a începutului fiecărui moment al subiectului ;
- respectarea normelor gramaticale, ortografice şi de punctuaţie ; aşezarea în pagină, lizibilitatea.

Astfel de compuneri narative sunt *compunerile cu început dat*, a căror cerinţă poate fi crearea doar a intrigii, doar a punctului culminant sau a tuturor momentelor naraţiunii

Relatarea : cum relatăm o întâmplare ? *Introducerea* succintă trebuie să specifice locul şi timpul să prezinte personajele. *Cuprinsul* se va remarca prin ordonarea logică a ideilor.

Indicii lexicali recomandaţi de manualele Humanitas sunt specializaţi : *la început*, *aşadar*, *deci*, *încât*. Exprimarea trebuie să fie clară, concisă, *tonul* grav sau glumeţ, în funcţie de conţinut. În funcţie de situaţie, imaginează un final clar, care nu lasă loc interpretărilor, sau unul ambiguu, ce le oferă cititorilor posibilitatea de a găsi şi alte soluţii. Poţi reveni în încheiere la atmosfera de început.

În astfel de compuneri se citează de obicei expoziţia unei opere literare şi se cere continuarea naraţiunii pe un număr de rânduri bine delimitat.

Ce se evaluează ? Respectarea momentelor subiectului operei literare ; folosirea în naraţiune a unei secvenţe descriptive ; creionarea unui portret ; alegerea unui titlu potrivit ; respectarea normelor ortografice şi de punctuaţie, exprimarea corectă din punct de vedere gramatical, aşezarea în pagină.

Scanned with OKEN Scanner

Teste

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

Clasa a VII-a

Toate subiectele sunt obligatorii.
Timpul efectiv de lucru este de două ore. Se acordă zece puncte din oficiu.

Testul nr. 1

Subiectul I (60 p.)

Citeşte cu atenţie următorul fragment de text. Scrie, pe foaia de teză, răspunsul pentru fiecare dintre cerinţele de mai jos :

...eu am trei izvoară
Din care toată mintea mi-o culeg ;
Cu-a ta zâmbire, dulce, lină, clară,
A lumii visuri eu ca flori le leg ;
Mai am pe-un înţelept... cu-acela iară
Problema morţii lumii o dezleg ;
Şi-apoi mai am cu totul pentru mine
Un alt maestru, care viu mă ţine...

(Mihai Eminescu, „Cărţile")

A.

1. Transcrie, din următoarea listă, cuvintele care conţin diftongi : *trei*, *mi-o*, *lumii*, *maestru*. (6 p.)
2. Scrie câte un sinonim pentru fiecare din cuvintele : *izvoară*, *maestru*. (6 p.)
3. Menţionează doi termeni din familia lexicală a cuvântului *înţelept*. (6 p.)
4. Precizează cazul cuvintelor subliniate : „Problema <u>morţii</u> lumii <u>o</u> dezleg". (6 p.)
5. Alcătuieşte o propoziţie în care să existe o locuţiune substantivală. Identific-o prin subliniere. (6 p.)

B.

6. Precizează măsura versului: „Un alt maestru care viu mă ţine...". (6 p.)
7. Transcrie din text un vers care să conţină o comparaţie. (6 p.)
8. Explică semnificaţia versurilor: „eu am trei izvoară/ Din care toată mintea mi-o culeg". (6 p.)

C. Alcătuieşte o compunere de aproximativ 10-15 rânduri în care să îţi exprimi, motivând cu argumente, opinia în legătură cu prezenţa în textul citat a trăsăturilor generale/particulare specifice genului liric. În compunerea ta trebuie:

- să precizezi cel puţin două caracteristici ale genului liric şi să exemplifici aceste caracteristici pe baza textului citat;
- să ai un conţinut şi un stil adecvate tipului de text şi cerinţei formulate;
- să respecţi normele de exprimare, de ortografie şi de punctuaţie. (12 p.)

Notă: Vei primi **8 puncte** pentru conţinut şi **4 puncte** pentru redactare. În vederea acordării punctajului pentru redactare, compunerea ta trebuie să se încadreze în limita de spaţiu cerută.

Subiectul II (30 p.)

Alcătuieşte o compunere de 10-15 rânduri în care să realizezi portretul unui prieten/unei prietene din şcoală/de familie ce constituie un model reprezentativ pentru vârsta şi opţiunile tale. În compunerea ta trebuie:

- să formulezi un titlu expresiv/personalizat pentru textul redactat de tine; (4 p.)
- să respecţi convenţiile tipului de compunere specificat în cerinţă; (6 p.)
- să ai un conţinut şi un stil adecvate tipului de text şi reperelor cerinţelor formulate; (12 p.)
- să respecţi normele de exprimare corectă, de ortografie şi de punctuaţie. (8 p.)

Notă: În vederea acordării punctajului pentru exprimare, ortografie şi punctuaţie, compunerea trebuie să se încadreze în limita de spaţiu cerută.

Testul nr. 2

Subiectul I (60 p.)

Citeşte cu atenţie următorul text. Scrie, pe foaia de teză, răspunsul pentru fiecare dintre cerinţele de mai jos:

Scanned with OKEN Scanner

Văd drumuri albe-n zări senine,
La margini munţi, mai jos coline
Şi, ca pe-o pânză zugrăvit,
Oraşu-n vale-adânc sub mine.
E pace-n cer şi pe pământ;
Abia nestătătorul vânt
Venit de peste munţi, de-aiurea,
Tot spune ce din veci a spus –
Şi până-n văi, de-aici de sus,
Se zbate-ncet doinind pădurea.

(George Coşbuc, „Pe Tâmpa")

A.

1. Identifică în textul citat două cuvinte care conţin diftongi. (6 p.)
2. Precizează cu ce sens este folosit în text cuvântul *pace*. Construieşte o propoziţie în care cuvântul *pace* să aibă alt sens decât în text. Menţionează, în final, fenomenul de vocabular ilustrat. (6 p.)
3. Alcătuieşte o propoziţie în care să foloseşti antonimul cuvântului *aici*. (6 p.)
4. Precizează valoarea morfologică şi funcţia sintactică ale cuvântului *albe* din primul vers al textului citat. (6 p.)
5. Alcătuieşte un enunţ care să conţină o locuţiune verbală la un mod personal. Identific-o prin subliniere. Menţionează funcţia sintactică a locuţiunii folosite. (6 p.)

B.

6. Transcrie din text o structură/un vers/versuri conţinând o personificare. (6 p.)
7. Explică semnificaţia versului: „Văd drumuri albe-n zări senine". (6 p.)
8. Interpretează titlul poeziei. (6 p.)

C. Alcătuieşte o compunere de 10-15 rânduri în care să-ţi exprimi şi să-ţi motivezi opinia privind structura textului literar „Pe Tâmpa" de George Coşbuc. Vei avea în vedere:

- precizarea a trei caracteristici ale structurii textului literar;
- ilustrarea acestor trăsături pe baza textului citat;
- adecvarea conţinutului şi stilului tipului de text şi cerinţei formulate;
- respectarea normelor de exprimare, de ortografie şi de punctuaţie. (12 p.)

Notă: Vei primi **8 puncte** pentru conţinut şi **4 puncte** pentru redactare. În vederea acordării punctajului pentru redactare, compunerea ta trebuie să se încadreze în limita de spaţiu cerută.

Scanned with OKEN Scanner

Subiectul II (30 p.)

Alcătuieşte o compunere descriptivă de 10-15 rânduri în care să prezinţi oraşul tău. În compunerea ta trebuie :
- să formulezi un titlu expresiv/personalizat pentru textul redactat de tine ; (4 p.)
- să respecţi convenţiile specifice unei descrieri ; (6 p.)
- să ai un conţinut şi un stil adecvate tipului de text şi cerinţei formulate ; (12 p.)
- să respecţi normele de exprimare corectă, de ortografie şi de punctuaţie. (8 p.)

Notă : În vederea acordării punctajului pentru exprimare, ortografie şi punctuaţie, compunerea trebuie să se încadreze în limita de spaţiu cerută.

Testul nr. 3

Subiectul I (60 p.)

Citeşte cu atenţie următorul text. Scrie, pe foaia de teză, răspunsul pentru fiecare dintre cerinţele de mai jos :

Cântecul ce-ades ţi-l cânt
Când te-adorm în fapt de seară,
Puiule, e-un cântec sfânt,
Vechi şi simplu, de la ţară.

Mama mi-l cânta şi ea
Şi la versul lui cel dulce
Puiul ei se potolea
Şi-o lăsa frumos să-l culce.

Azi te-adorm cu dânsul eu,
Ieri – el m-adormea pe mine
Şi-adormi pe tatăl meu
Când era copil ca tine...

Mâine, când voi fi pământ,
Nu uita nici tu – şi zi-le,
Zi-le doina, cântec sfânt,
La copiii tăi, copile !

(Şt.O. Iosif, „Cântec sfânt")

Scanned with OKEN Scanner

A.

1. Precizează câte litere şi câte sunete are cuvântul *dulce*. (6 p.)
2. Alege din text un substantiv ce are articol hotărât şi unul care are articol nehotărât. (6 p.)
3. Precizează cazul şi funcţia sintactică ale cuvântului *puiule* din versul al treilea al strofei întâi. (6 p.)
4. Indică felul predicatelor propoziţiilor din prima strofă. (6 p.)
5. Construieşte un enunţ în care să foloseşti o locuţiune verbală la un mod nepersonal. Identifică locuţiunea verbală prin subliniere. Precizează funcţia ei sintactică în enunţul construit. (6 p.)

B.

6. Precizează o figură de stil din strofa a doua a poeziei. (6 p.)
7. Numeşte patru atribute ale cântecului. (6 p.)
8. Surprinde ideea poetică a celei de-a patra strofe. (6 p.)

C. Alcătuieşte o compunere de 10-15 rânduri în care să-ţi exprimi şi să-ţi motivezi opinia în legătură cu apartenenţa textului citat la unul dintre genurile literare studiate. Vei avea în vedere:

- precizarea şi ilustrarea, pe baza textului citat, a cel puţin trei trăsături ale operei lirice;
- evidenţierea unei idei a textului citat;
- exprimarea unei opinii cu privire la semnificaţia textului sau la mesajul transmis şi ilustrarea, pe baza textului citat;
- respectarea normelor de exprimare, de ortografie şi de punctuaţie. (12 p.)

Notă: Vei primi **8 puncte** pentru conţinut şi **4 puncte** pentru redactare. În vederea acordării punctajului pentru redactare, compunerea ta trebuie să se încadreze în limita de spaţiu cerută.

Subiectul II (30 p.)

Pornind de la sugestiile textului-premisă, prezintă, într-o compunere descriptivă de 10-15 rânduri, atmosfera unei case de la ţară în care, la lăsarea serii, mama îi cântă pruncului ei un cântec de leagăn. În compunerea ta trebuie:

- să găseşti un titlu expresiv/personalizat;
- să respecţi convenţiile specifice compunerii descriptive;
- să ai un conţinut şi un stil adecvate tipului de text şi reperelor cerinţelor formulate;
- să respecţi normele de exprimare corectă, de ortografie şi de punctuaţie.

Scanned with OKEN Scanner

Notă: În vederea acordării punctajului pentru exprimare, ortografie şi punctuaţie, compunerea trebuie să se încadreze în limita de spaţiu cerută.

Testul nr. 4

Subiectul I (60 p.)

Citeşte cu atenţie următorul text. Scrie, pe foaia de teză, răspunsul pentru fiecare dintre cerinţele de mai jos:

Mi-ai dăruit, frumoasă doamnă, o călimară de argint,
.....
Scafandru mic, privind cu spaimă spre fundul negrului abis,
Va încerca, zădarnic poate, s-adune înşirată-n salbe
Recolta de mărgăritare a viitoarelor nopţi albe.
În călimara asta nouă roiesc ca fluturii imagini
Ce vor cădea cândva inerte, pe câmpul alb al unei pagini.

(George Topîrceanu, „Călimara")

A.

1. Transcrie, din următoarea listă, cuvintele care conţin hiaturi: *mi-ai*, *dăruit*, *viitoarelor*, *fluturii*. (6 p.)
2. Scrie câte un sinonim pentru fiecare dintre cuvintele subliniate: „Scafandru mic privind cu spaimă spre fundul negrului abis". (6 p.)
3. Menţionează doi termeni din familia lexicală a cuvântului *imagine*. (6 p.)
4. Alcătuieşte un enunţ în care substantivul *mărgăritare* să aibă funcţia sintactică de atribut. (6 p.)
5. Alcătuieşte o propoziţie în care să existe o locuţiune adjectivală; menţionează funcţia ei sintactică. (6 p.)

B.

6. Transcrie un vers care să conţină o metaforă. (6 p.)
7. Precizează două trăsături care să justifice faptul că textul este liric. (6 p.)
8. Identifică un epitet în textul citat şi explică semnificaţia lui. (6 p.)

C. Alcătuieşte o compunere de 10-15 rânduri în care să îţi exprimi opinia în legătură cu semnificaţiile/mesajul versurilor citate. În compunerea ta trebuie:

- să precizezi şi să ilustrezi, pe baza textului citat, două elemente structurale ale textului literar citat care motivează opinia ta privind semnificaţia/mesajul ultimelor versuri;

Scanned with OKEN Scanner

- să ai un conţinut şi un stil adecvate tipului de compunere menţionat în cerinţă ;
- să respecţi normele de exprimare, de ortografie şi de punctuaţie. (12 p.)

Notă : Vei primi **8 puncte** pentru conţinut şi **4 puncte** pentru redactare. În vederea acordării punctajului pentru redactare, compunerea ta trebuie să se încadreze în limita de spaţiu cerută.

Subiectul II (30 p.)

Alcătuieşte o compunere de 10-15 rânduri, în care să descrii cartea ca pe un lucru extraordinar din viaţa ta. Compunerea ta trebuie :
- să aibă un titlu expresiv/personalizat ; (4 p.)
- să respecte convenţiile specifice descrierii ; (6 p.)
- să aibă un conţinut şi un stil adecvate ; (12 p.)
- să respecte normele de exprimare, de ortografie şi de punctuaţie. (8 p.)

Notă : În vederea acordării punctajului pentru exprimare, ortografie şi punctuaţie, compunerea trebuie să se încadreze în limita de spaţiu cerută.

Testul nr. 5

Subiectul I (60 p.)

Citeşte cu atenţie următorul text. Scrie, pe foaia de teză, răspunsul pentru fiecare dintre cerinţele de mai jos :

Cel mai obraznic din stejari
Certa modestul trandafir :
— Zău, de-ndrăzneala ta mă mir,
Cu mine tu să te compari ?
Cu vârful meu eu sparg azurul
Şi sunt prieten cu vulturul,
Şi trunchiul meu nu sunt în stare
Trei oameni să-l cuprindă ;
Ar trebui să mă admiri !

— Aşa e, dar tu faci doar ghindă
Şi eu fac trandafiri.

(Cincinat Pavelescu, „Trandafirul şi stejarul")

Scanned with OKEN Scanner

A.

1. Desparte în silabe următoarele cuvinte : *stejari*, *trandafir*, *aşa*, *ghindă*. (6 p.)
2. Menţionează un antonim pentru cuvântul *a admira*. (6 p.)
3. Precizează valoarea morfologică în text a cuvântului *modestul*. (6 p.)
4. Alcătuieşte o propoziţie în care cuvântul *modestul* să fie o parte de vorbire diferită de cea din text. Precizează mijlocul de îmbogăţire a vocabularului la care ai apelat. (6 p.)
5. Menţionează valoarea morfologică a cuvântului *trei*. (6 p.)

B.

6. Precizează măsura penultimului vers. (6 p.)
7. Precizează două trăsături care să justifice faptul că textul este epic. (6 p.)
8. Explică semnificaţia versurilor : „Şi trunchiul meu nu sunt în stare/ Trei oameni să-l cuprindă". (6 p.)

C. Alcătuieşte o compunere de 10-15 rânduri în care să-ţi exprimi opinia cu privire la semnificaţiile mesajului operei epice „Trandafirul şi stejarul" de Cincinat Pavelescu. Compunerea ta trebuie :

- să precizeze/să ilustreze trei trăsături ale speciei epice pe baza textului citat ;
- să evidenţieze o idee a textului „Trandafirul şi stejarul" de Cincinat Pavelescu ;
- să exprime o opinie cu privire la semnificaţiile textului sau la mesajul transmis (enunţarea opiniei, motivarea sa) ;
- să respecte normele de exprimare, de ortografie şi de punctuaţie. (12 p.)

Notă : Vei primi **8 puncte** pentru conţinut şi **4 puncte** pentru redactare. În vederea acordării punctajului pentru redactare, compunerea ta trebuie să se încadreze în limita de spaţiu cerută.

Subiectul II (30 p.)

Găseşte un proverb care să reflecte conţinutul textului-suport. Alcătuieşte o compunere narativă de 10-15 rânduri care să ilustreze acest proverb. În compunerea ta trebuie :

- să formulezi un titlu expresiv/personalizat ; (4 p.)
- să respecţi convenţiile specifice naraţiunii ; (6 p.)
- să ai un conţinut şi un stil adecvate tipului de text şi reperelor cerinţelor formulate ; (12 p.)
- să respecţi normele de exprimare corectă, de ortografie şi de punctuaţie. (8 p.)

Scanned with OKEN Scanner

Notă: În vederea acordării punctajului pentru exprimare, ortografie şi punctuaţie, compunerea trebuie să se încadreze în limita de spaţiu cerută.

Testul nr. 6

Subiectul I (60 p.)

Citeşte cu atenţie următorul text. Scrie, pe foaia de teză, răspunsul pentru fiecare dintre cerinţele de mai jos:

Vezi, rândunelele se duc,
Se scutur frunzele de nuc,
S-aşază bruma peste vii –
De ce nu-mi vii, de ce nu-mi vii?
.....
Târzie toamnă e acum,
Se scutur frunzele pe drum,
Şi lanurile sunt pustii...
De ce nu-mi vii, de ce nu-mi vii?
(Mihai Eminescu, „De ce nu-mi vii...")

A.

1. Precizează valoarea morfologică şi funcţia sintactică ale cuvintelor: *târzie*, *toamnă*. (6 p.)
2. Alcătuieşte o propoziţie în căte cuvântul *toamnă* să fie altă parte de vorbire decât în text; precizează noua valoare. (6 p.)
3. Precizează fenomenul de vocabular ilustrat de cuvântul *vii* din versurile al treilea şi al patrulea din stofa întâi. (6 p.)
4. Indică predicatele şi subiectele din ultimele două versuri. (6 p.)
5. Indică diateza verbului *se scutur*. Scrie formele verbului la celelalte două diateze. (6 p.)

B.

6. Precizează o figură de stil din a doua strofă citată. (6 p.)
7. Indică măsura primului vers. (6 p.)
8. Identifică două trăsături ale descrierii. (6 p.)

C. Alcătuieşte o compunere de 10-15 rânduri în care să faci comentarii sumare în legătură cu textul citat. În compunerea ta trebuie:

Scanned with OKEN Scanner

- să exprimi tema şi ideea poetică ale textului, să precizezi modul de expunere folosit ;
- să identifici figurile de stil şi să surprinzi sugestia lor, să identifici elementele de construcţie specifice textului literar în versuri, să formulezi aprecieri originale cu privire la universul poetic ;
- să ai un conţinut şi un stil adecvate tipului de compunere specificat în cerinţă ;
- să respecţi normele de exprimare, de ortografie şi de punctuaţie. (12 p.)

Notă: Vei primi **8 puncte** pentru conţinut şi **4 puncte** pentru redactare. În vederea acordării punctajului pentru redactare, compunerea ta trebuie să se încadreze în limita de spaţiu cerută.

Subiectul II (30 p.)

Pornind de la sugestiile textului citat, alcătuieşte o compunere descriptivă de 10-15 rânduri, în care să prezinţi un tablou de natură. În compunerea ta trebuie :

- să formulezi un titlu expresiv/personalizat pentru textul redactat de tine ; (4 p.)
- să respecţi convenţiile specifice descrierii ; (6 p.)
- să ai un conţinut şi un stil adecvate/parţial adecvate tipului de text şi reperelor cerinţelor formulate ; (12 p.)
- să respecţi normele de exprimare corectă, de ortografie şi de punctuaţie. (8 p.)

Notă: În vederea acordării punctajului pentru exprimare, ortografie şi punctuaţie, compunerea trebuie să se încadreze în limita de spaţiu cerută.

Testul nr. 7

Subiectul I (60 p.)

Citeşte cu atenţie următorul text. Scrie, pe foaia de teză, răspunsul pentru fiecare dintre cerinţele de mai jos :

Autoportretul
Îmi reuşise de minune.
Asemănarea era atât de perfectă,
Încât, uitând să mă iscălesc,
Oamenii au scris ei singuri
Numele meu
Pe o piatră.

(Marin Sorescu, „Portretul artistului")

Scanned with OKEN Scanner

A.

1. Menţionează mijlocul de îmbogăţire a vocabularului prin care s-a format cuvântul *autoportret*. (6 p.)
2. Identifică subiectul următoarei propoziţii: „Autoportretul îmi reuşise de minune". (6 p.)
3. Menţionează valoarea verbului *a avea* în structura *au scris*. Alcătuieşte o propoziţie în care verbul *a avea* să aibă altă valoare decât în text. Menţionează noua valoare. (6 p.)
4. Identifică valoarea morfologică şi funcţia sintactică ale cuvântul *meu* din text. Construieşte o propoziţie în care să aibă altă valoare morfologică. Menţionează noua valoare. (6 p.)
5. Transcrie ultima propoziţie din text; precizează felul ei după înţeles. (6 p.)

B.

6. Selectează din text o structură/un vers care să conţină o imagine artistică vizuală. (6 p.)
7. Transcrie din text o structură care conţine un epitet. (6 p.)
8. Explică semnificaţia versurilor. (6 p.)

C. Alcătuieşte o compunere de 10-15 rânduri, în care să caracterizezi un personaj literar dintr-o operă epică studiată de tine. Vei avea în vedere:

- precizarea, însoţită de exemple, a trei mijloace/procedee de caracterizare;
- numirea şi ilustrarea a cel puţin trei trăsături ale personajului prin citate din opera literară epică studiată; prezentarea relaţiei dintre personajul ales şi alte personaje;
- adecvarea conţinutului şi a stilului la tipul de compunere specificat în cerinţă;
- respectarea normelor de exprimare, ortografie şi punctuaţie. (12 p.)

Notă: Vei primi **8 puncte** pentru conţinut şi **4 puncte** pentru redactare. În vederea acordării punctajului pentru redactare, compunerea ta trebuie să se încadreze în limita de spaţiu cerută.

Subiectul II (30 p.)

Alcătuieşte o compunere în proză de 10-15 rânduri, în care să prezinţi o personalitate a vieţii sociale/sportive/culturale ce exercită o influenţă decisivă asupra ta. În compunerea ta:

- vei formula un titlu expresiv/personalizat pentru textul redactat de tine; (4 p.)
- vei respecta convenţiile specifice descrierii; (6 p.)

Scanned with OKEN Scanner

- vei avea un conţinut şi un stil adecvate tipului de text şi reperelor cerinţelor formulate ; (12 p.)
- vei respecta normele de exprimare, de ortografie şi de punctuaţie. (8 p.)

Notă: În vederea acordării punctajului pentru exprimare, ortografie şi punctuaţie, compunerea trebuie să se încadreze în limita de spaţiu cerută.

Testul nr. 8

Subiectul I (60 p.)

Citeşte cu atenţie următorul text. Scrie, pe foaia de teză, răspunsul pentru fiecare dintre cerinţele de mai jos :

Foicica fagului,
La poalele muntelui,
Muntelui Pleşuvului,
Pe câmpia verde-ntinsă
Şi de cetine coprinsă
Şade Toma Alimoş,
Haiduc din Ţara de Jos,
Nalt la stat,
Mare la sfat
Şi viteaz cum n-a mai stat.

(„Toma Alimoş")

A.

1. Precizează cu ce sens este folosit în text cuvântul *cetine*. (6 p.)
1. Precizează cazul şi funcţia sintactică ale substantivului *haiduc*. (6 p.)
2. Precizează valoarea morfologică a cuvântului *verde* în text. (6 p.)
3. Alcătuieşte o propoziţie în care cuvântul *verde* să aibă o valoare diferită de cea din text. Precizează noua valoare. (6 p.)
4. Indică funcţia sintactică a cuvintelor *Muntelui Pleşuvului*. (6 p.)

B.

5. Transcrie din text o structură care conţine un epitet. (6 p.)
6. Numeşte două moduri de expunere din text. (6 p.)
7. Interpretează titlul. (6 p.)

Scanned with OKEN Scanner

C. Alcătuieşte o compunere de 10-15 rânduri, în care să-ţi exprimi opinia în legătură cu prezenţa în textul citat a unor trăsături generale/particulare ce permit încadrarea lui în genul epic. În compunerea ta trebuie:
- să precizezi şi să ilustrezi, pe baza textului citat, trei trăsături ale genului epic;
- să evidenţiezi o idee a textului citat;
- să exprimi o opinie cu privire la elementele specifice acestei specii literare;
- să respecţi normele de exprimare, de ortografie şi de punctuaţie. (12 p.)

Notă: Vei primi **8 puncte** pentru conţinut şi **4 puncte** pentru redactare. În vederea acordării punctajului pentru redactare, compunerea ta trebuie să se încadreze în limita de spaţiu cerută.

Subiectul II (30 p.)

Valorificând lecturile suplimentare şi sugestiile textului-suport, alcătuieşte o compunere descriptivă de 10-15 rânduri, în care să realizezi portretul unui haiduc. În compunerea ta trebuie:
- să formulezi un titlu expresiv/personalizat pentru textul redactat de tine; (4 p.)
- să respecţi convenţiile specifice descrierii; (6 p.)
- să ai un conţinut şi un stil adecvate/parţial adecvate tipului de text şi reperelor cerinţelor formulate; (12 p.)
- să respecţi normele de exprimare, de ortografie şi de punctuaţie. (8 p.)

Notă: În vederea acordării punctajului pentru exprimare, ortografie şi punctuaţie, compunerea trebuie să se încadreze în limita de spaţiu cerută.

Testul nr. 9

Subiectul I (60 p.)

Citeşte cu atenţie următorul text. Scrie, pe foaia de teză, răspunsul pentru fiecare dintre cerinţele de mai jos:

Şi-n vremea cât s-au cununat
S-a-ntins poporul adunat
Să joace-n drum după tilinci:
Feciori, la zece fete, cinci,
Cu zdrăngăneii la opinci
Ca-n port de sat.

Scanned with OKEN Scanner

Trei paşi la stânga linişor
Şi alţi trei paşi la dreapta lor;
Se prind de mâini şi se desprind,
Se-adună-n cerc şi iar se-ntind
Şi bat pământul tropotind
În tact uşor.

(George Coşbuc, „Nunta Zamfirei")

A.

1. Precizează funcţia sintactică a cuvintelor: *de sat*, *pământul*. (6 p.)
2. Alcătuieşte o propoziţie în care cuvântul *pământul* să fie atribut. (6 p.)
3. Indică predicatele şi subiectele ultimelor două propoziţii din strofa a doua citată. (6 p.)
4. Precizează modul şi timpul verbelor prin care se exprimă predicatele din strofa a doua. (6 p.)
5. Indică diateza verbului *să joace*. Scrie formele verbului la celelalte două diateze. (6 p.)

B.

6. Indică partea de vorbire prin care se realizează naraţiunea în versurile de mai sus. (6 p.)
7. Precizează rolul verbelor la timpul prezent din strofa a doua citată. (6 p.)
8. Menţionează felul imaginii artistice din versul „Şi bat pământul tropotind" şi interpretează sugestiile ei. (6 p.)

C. Alcătuieşte o compunere de 10-15 rânduri, în care să îţi prezinţi şi să îţi susţii opinia în legătură cu prezenţa/absenţa în textul citat a unor trăsături ale baladei culte. În compunerea ta vei avea în vedere:

- precizarea şi ilustrarea, pe baza textului citat, a două caracteristici ale baladei culte;
- evidenţierea trăsăturilor creaţiei culte;
- exprimarea unei opinii despre elementele specifice acestei specii literare (formularea clară, logică, prezentarea unui argument justificator);
- respectarea normelor de exprimare, de ortografie şi de punctuaţie. (12 p.)

Notă: Vei primi **8 puncte** pentru conţinut şi **4 puncte** pentru redactare. În vederea acordării punctajului pentru redactare, compunerea ta trebuie să se încadreze în limita de spaţiu cerută.

Scanned with OKEN Scanner

Subiectul II (30 p.)

Pornind de la sugestiile textului-suport şi apelând la experienţa ta personală, alcătuieşte o compunere de 10-15 rânduri în care să descrii o horă românească. În compunerea ta trebuie :

- să formulezi un titlu expresiv/personalizat pentru textul redactat de tine ; (4 p.)
- să respecţi convenţiile specifice unei descrieri ; (6 p.)
- să ai un conţinut şi un stil adecvate tipului de text şi cerinţei formulate ; (12 p.)
- să respecţi normele de exprimare, de ortografie şi de punctuaţie. (8 p.)

Notă : În vederea acordării punctajului pentru exprimare, ortografie şi punctuaţie, compunerea trebuie să se încadreze în limita de spaţiu cerută.

Testul nr. 10

Subiectul I (60 p.)

Citeşte cu atenţie următorul text. Scrie, pe foaia de teză, răspunsul pentru fiecare dintre cerinţele de mai jos :

Voi, ce staţi în adormire, voi, ce staţi în nemişcare,
N-auziţi prin somnul vostru acel glas triumfător,
Ce se-nalţă pân la ceruri din a lumei deşteptare,
Ca o lungă salutare
Către-un falnic viitor ?
.....
Hai, copii de-acelaşi sânge ! Hai cu toţi, într-o unire,
Libertate-acum sau moarte să cătăm să dobândim,
Pas, români, lumea ne vede... Pentru-a patriei iubire,
Pentru-a mamei desrobire
Viaţa noastră să jertfim !

(Vasile Alecsandri, „Deşteptarea României")

(*Pas - păşeşte, păşiţi*, formă prescurtată de la *a păsa, a păşi*)

A.

1. Precizează cum s-au format cuvintele : *nemişcare, triumfător*. (6 p.)
2. Transcrie, din prima stofă, substantivul în genitiv. Indică articolele substantivului selectat. (6 p.)
3. Scrie trei termeni din familia lexicală a cuvântului *copil*. (6 p.)

Scanned with OKEN Scanner

4. Motivează apariţia virgulelor în structura: „Pas, români, lumea ne vede". (6 p.)
5. Alcătuieşte două enunţuri care să conţină o locuţiune verbală în componenţa căreia să intre verbul *a vedea* şi să aibă două funcţii sintactice diferite. (6 p.)

B.

6. Transcrie un vers/o structură care să conţină o invocaţie retorică. (6 p.)
7. Precizează rolul repetiţiei din primul vers al textului citat. (6 p.)
8. Interpretează titlul textului literar. (6 p.)

C. Alcătuieşte o compunere de 10-15 rânduri în care să argumentezi, la alegere, că o operă studiată de tine/fragmentul reprodus de textul citat prezintă trăsături generale/particulare ale imnului. În compunerea ta trebuie:

- să precizezi şi să ilustrezi, pe baza operei alese, trei caracteristici ale imnului, ca specie literară;
- să evidenţiezi o idee a textului citat;
- să exprimi o opinie cu privire la elementele specifice acestei specii literare;
- să respecţi normele de exprimare, de ortografie şi de punctuaţie. (12 p.)

Notă: Vei primi **8 puncte** pentru conţinut şi **4 puncte** pentru redactare. În vederea acordării punctajului pentru redactare, compunerea trebuie să se încadreze în limita de spaţiu cerută.

Subiectul II (30 p.)

Scrie o compunere de 10-15 rânduri în care să imaginezi un dialog cu un prieten despre atmosfera din momentul intonării imnului ţării la începutul unui meci de fotbal al echipei naţionale. În compunerea ta trebuie:

- să respecţi convenţiile specifice acestui tip de compunere; (4 p.)
- să ai un stil şi un conţinut adecvate relaţiei tale prieteneşti şi situaţiei imaginate; (6 p.)
- să prezinţi atmosfera de pe stadion, respectând convenţiile specifice indicate; (12 p.)
- să respecţi normele de exprimare, de ortografie şi de punctuaţie. (8. p.)

Notă: În vederea acordării punctajului pentru exprimare, ortografie şi punctuaţie, compunerea trebuie să se încadreze în limita de spaţiu cerută.

Scanned with OKEN Scanner

Clasa a VIII-a

Toate subiectele sunt obligatorii.
Timpul efectiv de lucru este de două ore. Se acordă zece puncte din oficiu.

Testul nr. 1

Subiectul I (60 p.)

Citeşte cu atenţie următorul text. Scrie, pe foaia de teză, răspunsul pentru fiecare dintre cerinţele de mai jos:

— Ce te legeni, codrule,
Fără ploaie, fără vânt,
Cu crengile la pământ?
— De ce nu m-aş legăna,
Dacă trece vremea mea!
Ziua scade, noaptea creşte
Şi frunzişul mi-l răreşte.
Bate vântul frunza-n dungă –
Cântăreţii mi-i alungă;
Bate vântul dintr-o parte –
Iarna-i ici, vara-i departe.

(Mihai Eminescu, „Ce te legeni...")

A.

1. Identifică în text primele trei cuvinte care conţin diftongi. (6 p.)
2. Precizează sensul cu care este folosit în text verbul *a se legăna*. Construieşte o propoziţie în care să aibă alt sens decât în text. (6 p.)
3. Precizează valorile morfologice ale lui *-i* în text. Ce fenomen de vocabular este ilustrat? (6 p.)

Scanned with OKEN Scanner

4. Precizează ce părţi de vorbire sunt cuvintele *ziua* şi *noaptea* din text. Construieşte o propoziţie în care să aibă altă valoare decât cea din text. Precizează noua parte de vorbire şi procedeul de vocabular exploatat. (6 p.)
5. Precizează valoarea morfologică a sintagmei *în dungă*. (6 p.)

B.

6. Explică semnificaţia versului: „Dacă trece vremea mea!". (6 p.)
7. Transcrie din text o imagine vizuală. (6 p.)
8. Interpretează folosirea persoanei a doua singular în textul poetic. (6 p.)

C. Alcătuieşte o compunere de 10-15 rânduri în care să-ţi exprimi opinia despre semnificaţiile textului poetic „Ce te legeni..." de Mihai Eminescu. În compunerea ta trebuie:

- să îţi formulezi clar/logic opinia şi să o susţii cu exemple din textul poetic;
- să ai un conţinut şi un stil adecvate tipului de compunere specificat în cerinţă;
- să respecţi normele de exprimare, ortografie şi de punctuaţie, aşezarea în pagină. (12 p.)

Notă: Vei primi **8 puncte** pentru conţinut şi **4 puncte** pentru redactare. În vederea acordării punctajului pentru redactare, compunerea trebuie să se încadreze în limita de spaţiu cerută.

Subiectul II (30 p.)

Alcătuieşte o compunere de 10-15 rânduri în care să descrii codrul toamna. În compunerea ta trebuie:

- să formulezi un titlu personalizat/expresiv; (4 p.)
- să respecţi convenţiile specifice unei descrieri; (6 p.)
- să ai un conţinut şi un stil adecvate tipului de text şi cerinţei formulate; (12 p.)
- să respecţi normele de exprimare corectă, de ortografie şi de punctuaţie, precum şi aşezarea în pagină. (8 p.)

Notă: În vederea acordării punctajului pentru exprimare, ortografie şi punctuaţie, compunerea trebuie să se încadreze în limita de spaţiu cerută.

Scanned with OKEN Scanner

Testul nr. 2

Subiectul I (60 p.)

Citeşte cu atenţie următorul text. Scrie, pe foaia de teză, răspunsul pentru fiecare dintre cerinţele de mai jos :

Când ne-am zărit, aerul dintre noi
şi-a aruncat dintr-odată
imaginea copacilor, indiferenţi şi goi,
pe care-o lăsa să-l străbată.
.....
Aş fi vrut să te păstrez în braţe
aşa cum ţin trupul copilăriei, întrecut,
cu morţile-i nerepetate.
Şi să te-mbrăţişez cu coastele-aş fi vrut.
(Nichita Stănescu, „Îmbrăţişarea")

A.

1. Precizează câte sunete au cuvintele : *imaginea*, *copacilor*. (6 p.)
2. Precizează cu ce sens este folosit în text cuvântul *goi*. Scrie forma de singular şi construieşte o propoziţie în care să aibă altă valoare morfologică decât în text. Menţionează sensul şi fenomenul de vocabular ilustrat. (6 p.)
3. Precizează ce parte de vorbire este, precum cazul şi funcţia sintactică ale cuvântului *-i* din penultimul vers. (6 p.)
4. Precizează valorile verbelor prin care sunt exprimate ultimele două predicate. (6 p.)
5. Precizează ce parte de vorbire este cuvântul *-l* (*să-l străbată*) din text. Construieşte o propoziţie în care să aibă altă valoare decât în text. Menţionează fenomenul de vocabular exploatat. (6 p.)

B.

6. Explică rolul verbelor la modul condiţional-optativ. (6 p.)
7. Precizează măsura şi ritmul penultimului vers. (6 p.)
8. Explică semnificaţia versurilor primei strofe în contextul poeziei. (6 p.)

C. Alcătuieşte o compunere de 10-15 rânduri în care să îţi exprimi şi să îţi argumentezi opinia în legătură cu apartenenţa fragmentului citat din textul

Scanned with OKEN Scanner

literar „Îmbrăţişarea" de Nichita Stănescu la genul liric. În compunerea ta trebuie:
- să precizezi şi să ilustrezi, pe baza textului citat, trei trăsături ale genului liric;
- să exprimi o opinie cu privire la semnificaţiile textului sau la mesajul transmis (enunţarea opiniei, motivarea sa);
- să menţionezi elemente specifice liricului, cu valoare discriminatorie;
- să respecţi normele de exprimare corectă, de ortografie şi de punctuaţie. (12 p.)

Notă: Vei primi **8 puncte** pentru conţinut şi **4 puncte** pentru redactare. În vederea acordării punctajului pentru redactare, compunerea trebuie să se încadreze în limita de spaţiu cerută.

Subiectul II (30 p.)

Pornind de la sugestiile textului-suport, alcătuieşte o compunere de 10-15 rânduri în care să relatezi o experienţă personală reală sau imaginară. În compunerea ta trebuie:
- să formulezi pentru textul creat de tine un titlu expresiv/personalizat; (4 p.)
- să respecţi convenţiile specifice naraţiunii; (6 p.)
- să ai un conţinut şi un stil adecvate tipului de text şi reperelor cerinţelor formulate; (12 p.)
- să respecţi normele de exprimare corectă, de ortografie şi de punctuaţie. (8 p.)

Notă: În vederea acordării punctajului pentru exprimare, ortografie, punctuaţie, compunerea trebuie să se încadreze în limita de spaţiu cerută.

Testul nr. 3

Subiectul I (60 p.)

Citeşte cu atenţie următorul text. Scrie, pe foaia de teză, răspunsul pentru fiecare dintre cerinţele de mai jos:

A venit toamna, acoperă-mi inima cu ceva,
.....
Mă tem că n-am să te mai văd, uneori,
.....

Scanned with OKEN Scanner

Şi-atunci mă apropii de pietre şi tac,
iau cuvintele şi le-nec în mare.
Şuier luna şi-o răsar şi-o prefac
într-o dragoste mare.

(Nichita Stănescu, „Emoţie de toamnă")

A.

1. Identifică în text două cuvinte care conţin diftongi. (6 p.)
2. Indică fenomenul de vocabular exploatat expresiv prin folosirea, de două ori, a cuvântului *mare* în ultima strofă. (6 p.)
3. Precizează modul şi funcţia sintactică ale verbului *acoperă*. (6 p.)
4. Precizează valoarea morfologică a cuvântului *mă* din versul: „Mă tem că n-am să te mai văd". (6 p.)
5. Precizează valoarea morfologică a cuvântului *toamna* din primul vers. Alcătuieşte o propoziţie în care să aibă altă valoare morfologică; precizează noua valoare. (6 p.)

B.

6. Menţionează o figură de stil identificată în textul poetic. (6 p.)
7. Explică semnificaţia versului: „A venit toamna, acoperă-mi inima cu ceva". (6 p.)
8. Argumentează, într-un enunţ, că unul dintre modurile de expunere folosite de poet este descrierea. (6 p.)

C. Realizează o compunere de 10-15 rânduri în care să argumentezi că textul citat face parte din lirica iubirii şi a naturii. În compunerea ta trebuie:

- să precizezi şi să ilustrezi, pe baza textului citat, trei trăsături ale genului liric;
- să evidenţiezi o idee a textului poetic „Emoţie de toamnă" de Nichita Stănescu care să susţină afirmaţia că opera transfigurează artistic tema naturii şi a iubirii;
- să exprimi o opinie cu privire la semnificaţiile textului sau la mesajul transmis (enunţarea opiniei, motivarea sa);
- să respecţi normele de exprimare corectă, de ortografie şi de punctuaţie. (12 p.)

Notă: Vei primi **8 puncte** pentru conţinut şi **4 puncte** pentru redactare. În vederea acordării punctajului pentru redactare, compunerea trebuie să se încadreze în limita de spaţiu cerută.

Scanned with OKEN Scanner

Subiectul II (30 p.)

Pornind de la sugestiile textului-suport, alcătuieşte o compunere descriptivă de 10-15 rânduri, care să se termine astfel : „A venit toamna". În compunerea ta trebuie :

- să formulezi, pentru textul redactat, un titlu expresiv/personalizat ; (4 p.)
- să respecţi convenţiile specifice unei descrieri ; (6 p.)
- să ai un conţinut şi un stil adecvate tipului de text şi reperelor cerinţelor formulate ; (12 p.)
- să respecţi normele de exprimare corectă, de ortografie şi de punctuaţie. (8 p.)

Notă : În vederea acordării punctajului pentru exprimare, ortografie, punctuaţie, compunerea trebuie să se încadreze în limita de spaţiu cerută.

Testul nr. 4

Subiectul I (60 p.)

Citeşte cu atenţie următorul text. Scrie, pe foaia de teză, răspunsul pentru fiecare dintre cerinţele de mai jos :

Noi amândoi avem acelaşi dascăl,
Şcolari suntem aceleiaşi păreri...
Unitul gând oricine recunoască-l.
Ce ştii tu azi eu am ştiut de ieri.
De-aceleaşi lucruri plângem noi şi râdem...
Non idem est si duo dicunt idem.
(Mihai Eminescu, „Noi amândoi avem acelaşi dascăl")

(*Non idem est si duo dicunt idem* = „fiecare vede lucrurile în felul său")

A.

1. Identifică în text primele două cuvinte care conţin diftongi. Subliniază diftongii. (6 p.)
2. Alcătuieşte cel puţin două propoziţii în care să ilustrezi polisemantismul cuvântului *a plânge*. Menţionează, de fiecare dată, sensul. (6 p.)
3. Precizează partea de vorbire şi funcţia sintactică ale cuvântului *acelaşi* din primul vers. (6 p.)

Scanned with OKEN Scanner

4. Indică funcţia sintactică a cuvintelor *unitul* şi *-l.* (6 p.)
5. Alcătuieşte o frază în care verbul a *râde* să fie element regent pentru o subordonată subiectivă şi o altă frază în care acelaşi verb să fie element regent pentru o subordonată completivă indirectă. Analizează sintactic frazele. (6 p.)

B.

6. Transcrie din text o structură/un vers care conţine mărci ale eului liric. (6 p.)
7. Explică semnificaţia ultimelor două versuri. (6 p.)
8. Explică semnificaţia repetiţiei adjectivului pronominal demonstrativ de identitate în text. (6 p.)

C. Alcătuieşte o compunere de 10-15 rânduri în care să caracterizezi un personaj dintr-o nuvelă studiată. Vei avea în vedere:

- precizarea a trei de exemple de mijloace/procedee de caracterizare a personajului;
- prezentarea trăsăturilor prin referire la întâmplări/situaţii semnificative sau prin citate comentate;
- prezentarea personajului în relaţie cu alte personaje ale nuvelei;
- respectarea normelor de exprimare corectă, de ortografie şi de punctuaţie. (12 p.)

Notă: Vei primi **8 puncte** pentru conţinut şi **4 puncte** pentru redactare. În vederea acordării punctajului pentru redactare, compunerea ta trebuie să se încadreze în limita de spaţiu cerută.

Subiectul II (30 p.)

Scrie un text de 10-15 rânduri în care să prezinţi o discuţie între doi elevi despre modurile de expunere învăţate. Foloseşte modurile de expunere învăţate. În compunerea ta trebuie:

- să formulezi, pentru compunerea redactată, un titlu expresiv/personalizat; (4 p.)
- să respecţi convenţiile specifice acestui tip de compunere; (6 p.)
- să ai un conţinut şi un stil adecvate tipului de text şi reperelor cerinţelor formulate; (12 p.)
- să respecţi normele de exprimare corectă, de ortografie şi de punctuaţie. (8 p.)

Notă: În vederea acordării punctajului pentru exprimare, ortografie şi punctuaţie, compunerea trebuie să se încadreze în limita de spaţiu cerută.

Scanned with OKEN Scanner

Testul nr. 5

Subiectul I (60 p.)

Citeşte cu atenţie următorul text. Scrie, pe foaia de teză, răspunsul pentru fiecare dintre cerinţele de mai jos:

Părul tău e mai decolorat de soare,
regina mea de negru şi de sare.
.....
Trec fantome ale verii în declin,
corăbiile sufletului meu marin.
.....
Mai lasă-mă un minut.
Mai lasă-mă o secundă,
.....

Mai lasă-mă un anotimp, un an, un timp.

(Nichita Stănescu, „Viaţa mea se luminează")

A.

1. Precizează cu ce sens este folosit în text cuvântul *declin*. Construieşte o propoziţie în care să aibă alt sens decât în text. (6 p.)
2. Precizează valorile morfologice ale lui *-mă* în text. (6 p.)
3. Precizează ce parte de vorbire este cuvântul *negru* din text. Construieşte o propoziţie în care să aibă altă valoare decât cea din text; precizează noua valoare. (6 p.)
4. Indică funcţia sintactică a cuvântului *mea,* în versul al doilea. (6 p.)
5. Precizează felul ultimei propoziţii din text. (6 p.)

B.

6. Formulează o propoziţie în care să surprinzi sugestiile repetiţiei din penultima strofă şi din ultimul vers, detaşat printr-un spaţiu alb de restul poeziei. (6 p.)
7. Explică semnificaţia versului: „regina mea de negru şi de sare". (6 p.)
8. Precizează două trăsături care să justifice faptul că textul aparţine genului liric. (6 p.)

C. Alcătuieşte o compunere de 10-15 rânduri în care să comentezi sumar fragmentul de text citat. În compunerea ta trebuie:

Scanned with OKEN Scanner

- să dezvolţi ideea poetică a textului ;
- să identifici şi să numeşti elementele de construcţie a textului care îl încadrează în operele literare ;
- să formulezi aprecieri originale cu privire la valoarea expresivă a poeziei ;
- să respecţi normele de exprimare corectă, de ortografie şi de punctuaţie. (12 p.)

Notă : Vei primi **8 puncte** pentru conţinut şi **4 puncte** pentru redactare. În vederea acordării punctajului pentru redactare, compunerea ta trebuie să se încadreze în limita de spaţiu cerută.

Subiectul II (30 p.)

Alcătuieşte o compunere de 10-15 rânduri în care să realizezi portretul unui tânăr îndrăgostit. În compunerea ta trebuie :

- să formulezi, pentru textul redactat, un titlu expresiv/personalizat ; (4 p.)
- să respecţi convenţiile specifice unei descrieri (portret) ; (6 p.)
- să ai un conţinut şi un stil adecvate tipului de text şi reperelor cerinţelor formulate ; (12 p.)
- să respecţi regulile de exprimare, de ortografie şi de punctuaţie. (8 p.)

Notă : În vederea acordării punctajului pentru exprimare, ortografie şi punctuaţie, compunerea trebuie să se încadreze în limita de spaţiu cerută.

Testul nr. 6

Subiectul I (60 p.)

Citeşte cu atenţie următorul text. Scrie, pe foaia de teză, răspunsul pentru fiecare dintre cerinţele de mai jos :

Du-mă, fericire, în sus, şi izbeşte-mi
tâmpla de stele, până când
lumea mea prelungă şi în nesfârşire
se face coloană sau altceva
mult mai înalt şi mult mai curând.

Ce bine că eşti, ce mirare că sunt !
Două cântece diferite, lovindu-se, amestecându-se,
două culori ce nu s-au văzut niciodată,

Scanned with OKEN Scanner

una foarte de jos, întoarsă spre pământ,
una foarte de sus, aproape ruptă
în înfrigurata, neasemuita luptă
a minunii că eşti, a-ntâmplării că sunt.

(Nichita Stănescu, „Cântec")

A.

1. Precizează cu ce sens este folosit în text cuvântul *tâmplă*. Construieşte o propoziţie în care să aibă alt sens decât în text. (6 p.)
2. Precizează cazul şi funcţia sintactică ale substantivului *a minunii* din ultimul vers. (6 p.)
3. Transcrie o subordonată atributivă din text. (6 p.)
4. Indică funcţia sintactică a cuvintelor: *întoarsă* şi *sunt* din ultima strofă. (6 p.)
5. Alcătuieşte fraze în care verbul *a fi* să fie, pe rând, element regent pentru subordonatele studiate. (6 p.)

B.

6. Explică semnificaţia primului vers din strofa a doua (6 p.)
7. Menţionează două mărci lexico-gramaticale ale eului liric. (6 p.)
8. Menţionează două argumente care susţin afirmaţia că textul citat nu este epic. (6 p.)

C. Alcătuieşte o compunere de 10-15 rânduri în care să caracterizezi un personaj dintr-un roman studiat. În compunerea ta trebuie:

- să precizezi trei trăsături fizice sau morale ale personajului ilustrând, prin referire la întâmplări/situaţii semnificative sau prin citate comentate, trei mijloace/procedee de caracterizare;
- să prezinţi relaţia dintre personajul ales şi alt personaj al romanului;
- să respecţi normele de exprimare, de ortografie şi de punctuaţie. (12 p.)

Notă: Vei primi **8 puncte** pentru conţinut şi **4 puncte** pentru redactare. În vederea acordării punctajului pentru redactare, compunerea trebuie să se încadreze în limita de spaţiu cerută.

Subiectul II (30 p.)

Imaginează-ţi că ai avut ocazia să vezi, la muzeu sau într-un album de artă, tabloul *Peisaj* al pictorului Nicolae Blei. Scrie o compunere de 10-15 rânduri, în care să evidenţiezi trăsăturile peisajului din această operă de artă. În compunerea ta trebuie:

Scanned with OKEN Scanner

- să formulezi, pentru textul creat de tine, un titlu expresiv/personalizat ; (4 p.)
- să respecţi convenţiile specifice descrierii ; (6 p.)
- să ai un conţinut şi un stil adecvate tipului de text şi reperelor cerinţelor formulate ; (12 p.)
- să respecţi normele de exprimare corectă, de ortografie şi de punctuaţie. (8 p.)

Notă : În vederea acordării punctajului pentru exprimare, ortografie şi punctuaţie, compunerea trebuie să se încadreze în limita de spaţiu cerută.

Testul nr. 7

Subiectul I (60 p.)

Citeşte cu atenţie următorul text. Scrie, pe foaia de teză, răspunsul pentru fiecare dintre cerinţele de mai jos :

Copii eram noi amândoi,
Frate-meu şi cu mine.
Din coji de nucă car cu boi
Făceam şi înhămam la el
Culbeci bătrâni cu coarne.

Şi el citea pe Robinson,
Mi-l povestea şi mie ;
Eu zideam Turnul Vavilon
Din cărţi de joc şi mai spuneam
Şi eu câte-o prostie.
.....
Vai ! multe broaşte noi am prins
– Îmi pare chiar pe rege –
Şi-n turnul negru le-am închis,
Din insula cea verde.

(Mihai Eminescu, „Copii eram noi amândoi...")

A.

1. Menţionează valoarea morfologică a cuvântului *negru* (*turnul negru*). (6 p.)
2. Alcătuieşte un enunţ în care substantivul *turnul* să aibă funcţia sintactică de atribut. (6 p.)
3. Precizează funcţia sintactică a cuvintelor subliniate : „Mi-l povestea şi mie". (6 p.)

Scanned with OKEN Scanner

4. Transcrie ultima propoziţie din prima strofă şi stabileşte felul ei. (6 p.)
5. Alcătuieşte o frază în care să existe o subordonată circumstanţială cauzală având ca termen regent verbul *a face*. (6 p.)

B.

6. Precizează rolul timpurilor verbale în text. (6 p.)
7. Argumentează cu două trăsături afirmaţia că textul este liric. (6 p.)
8. Interpretează titlul. (6 p.)

C. Alcătuieşte o compunere de 10-15 rânduri în care să realizezi caracterizarea unui personaj dintr-o comedie studiată. În compunerea ta trebuie :

- să precizezi, exemplificând, trei mijloace/procedee de redare a unor trăsături fizice sau morale ale personajului ;
- să numeşti trei trăsături fizice sau morale ale personajului ;
- să prezinţi trăsăturile prin referire la întâmplări/situaţii semnificative sau prin citate comentate ; să prezinţi relaţia dintre personajul ales şi alt personaj al comediei ;
- să respecţi normele de exprimare, de ortografie şi de punctuaţie. (12 p.)

Notă: Vei primi **8 puncte** pentru conţinut şi **4 puncte** pentru redactare. În vederea acordării punctajului pentru redactare, compunerea trebuie să se încadreze în limita de spaţiu cerută.

Subiectul II (30 p.)

Pornind de la sugestiile textului-suport, alcătuieşte o compunere de 10-15 rânduri despre propriile sentimente trăite cu ocazia unui concert susţinut de o formaţie îndrăgită. În compunerea ta trebuie :

- să formulezi, pentru textul compus de tine, un titlu expresiv/personalizat ; (4 p.)
- să respecţi convenţiile specifice unei descrieri (portret) ; (6 p.)
- să ai un conţinut şi un stil adecvate tipului de text şi reperelor cerinţelor formulate ; (12 p.)
- să respecţi normele de exprimare, de ortografie şi de punctuaţie. (8 p.)

Notă: În vederea acordării punctajului pentru exprimare, ortografie şi punctuaţie, compunerea trebuie să se încadreze în limita de spaţiu cerută.

Scanned with OKEN Scanner

Testul nr. 8

Subiectul I (60 p.)

Citeşte cu atenţie următorul text. Scrie, pe foaia de teză, răspunsul pentru fiecare dintre cerinţele de mai jos :

Leoaică tânără, iubirea
mi-a sărit în faţă.
.....
Şi deodată-n jurul meu natura
se făcu un cerc de-a dura.
.....
Mi-am dus mâna la sprânceană,
la tâmplă şi la bărbie,
dar mâna nu le mai ştie.
Şi alunecă-n neştire
pe-un deşert în strălucire,
peste care trece-alene
o leoaică arămie
cu mişcările viclene,
înc-o vreme
şi-nc-o vreme...

(Nichita Stănescu, „Leoaică tânără, iubirea")

A.

1. Identifică funcţia sintactică şi cazul sintagmei *leoaică tânără*. (6 p.)
2. Precizează funcţia sintactică şi cazul cuvintelor *-n jurul meu* şi *un cerc* în text. Alcătuieşte două propoziţii în care să aibă funcţii diferite de cele din text. Menţionează-le. (6 p.)
3. Precizează valoarea morfologică a cuvântului *mi* din versul al doilea al primei strofe. (6 p.)
4. Indică funcţia sintactică a aceluiaşi cuvânt. (6 p.)
5. Alege un subiect şi un nume predicativ din text şi expansionează-le. (6 p.)

B.

6. Formulează tema poeziei. (6 p.)
7. Transcrie din text o structură care conţine o metaforă. Explică mecanismul realizării metaforei. (6 p.)
8. Explică semnificaţia metaforei. (6 p.)

Scanned with OKEN Scanner

C. Alcătuieşte o compunere de 10-15 rânduri în care să argumentezi că un text studiat de tine este o nuvelă. În compunerea ta trebuie:
- să precizezi trei caracteristici ale nuvelei;
- să exemplifici, prin citate/referiri la textul ales, trei caracteristici ale nuvelei;
- să prezinţi pe scurt subiectul (momentele subiectului) şi personajele;
- să respecţi normele de exprimare, de ortografie şi de punctuaţie. (12 p.)

Notă: Vei primi **8 puncte** pentru conţinut şi **4 puncte** pentru redactare. În vederea acordării punctajului pentru redactare, compunerea ta trebuie să se încadreze în limita de spaţiu cerută.

Subiectul II (30 p.)

Imaginează-ţi că, într-o vizită la muzeu, te-a impresionat un tablou al pictorului Ştefan Luchian, intitulat *Sălciile de la Chiajna*. Scrie o compunere de 10-15 rânduri în care să evidenţiezi trăsăturile peisajului pe care l-ai remarcat în această operă de artă. În compunerea ta trebuie:
- să formulezi, pentru textul compus de tine, un titlu expresiv/personalizat; (4 p.)
- să respecţi convenţiile specifice unei descrieri (tablou); (6 p.)
- să ai un conţinut şi un stil adecvate tipului de text şi reperelor cerinţelor formulate; (12 p.)
- să respecţi normele de exprimare corectă, de ortografie şi de punctuaţie. (8 p.)

Notă: În vederea acordării punctajului pentru exprimare, ortografie şi punctuaţie, compunerea trebuie să se încadreze în limita de spaţiu cerută.

Testul nr. 9

Subiectul I (60 p.)

Citeşte cu atenţie următorul text. Scrie, pe foaia de teză, răspunsul pentru fiecare dintre cerinţele de mai jos:

Mâinile noastre sunt îndrăgostite,
vai, gura mea iubeşte,
şi iată, m-am trezit
că lucrurile sunt atât de aproape de mine,
încât abia pot merge printre ele
fără să mă rănesc.

Scanned with OKEN Scanner

E un sentiment dulce acesta,
.....
Jupiter e galben şi Hera
cea minunată e argintie.
.....
E un dans, iubito, al sentimentelor,
zeiţe-ale aerului, dintre noi doi.
(Nichita Stănescu, „Vârsta de aur a dragostei")

A.

1. Precizează cazul şi funcţia sintactică ale cuvintelor *zeiţe ale aerului* din ultimul vers. (6 p.)
2. Precizează gradele de comparaţie ale adjectivelor din versul „cea minunată e argintie". (6 p.)
3. Precizează valoarea morfologică a cuvintelor *acesta* şi *e* („E un sentiment dulce acesta") din text. Construieşte propoziţii în care să aibă altă valoare decât cea din text. Precizează noile valori. (6 p.)
4. Alege un atribut şi un complement circumstanţial de loc din text; expansionează-le. Menţionează rezultatul. (6 p.)
5. Alcătuieşte fraze în care subordonata „că lucrurile sunt atât de aproape" să fie, pe rând, completivă indirectă şi concesivă; contrage subordonatele; menţionează rezultatul. (6 p.)

B.

6. Transcrie din text o structură care conţine o personificare. (6 p.)
7. Explică semnificaţia personificării. (6 p.)
8. Interpretează titlul textului poetic. (6 p.)

C. Alcătuieşte o compunere de 10-15 rânduri în care să argumentezi că o operă studiată de tine este, din punctul de vedere al speciei literare, un roman. În compunerea ta trebuie:

- să precizezi trei caracteristici ale romanului;
- să exemplifici cele trei caracteristici prin citate/referiri la textul ales;
- să prezinţi pe scurt subiectul (momentele subiectului) şi personajele;
- să evidenţiezi elementele specifice acestei specii literare. (12 p.)

Notă: Vei primi **8 puncte** pentru conţinut şi **4 puncte** pentru redactare. În vederea acordării punctajului pentru redactare, compunerea ta trebuie să se încadreze în limita de spaţiu cerută.

Scanned with OKEN Scanner

Subiectul II (30 p.)

Imaginează-ţi că ai participat, la librăria „Mihai Eminescu", la lansarea cărţii unei personalităţi a literaturii române. Scrie o compunere de 10-15 rânduri în care să exprimi propriile sentimente. În compunerea ta trebuie :

- să formulezi, pentru textul creat de tine, un titlu expresiv/personalizat ; (4 p.)
- să respecţi convenţiile specifice descrierii ; (6 p.)
- să ai un conţinut şi un stil adecvate tipului de text şi reperelor cerinţelor formulate ; (12 p.)
- să respecţi normele de exprimare corectă, de ortografie şi de punctuaţie. (8 p.)

Notă : În vederea acordării punctajului pentru exprimare, ortografie şi punctuaţie, compunerea trebuie să se încadreze în limita de spaţiu cerută.

Testul nr. 10

Subiectul I (60 p.)

Citeşte cu atenţie următorul text. Scrie, pe foaia de teză, răspunsul pentru fiecare dintre cerinţele de mai jos :

> În păduri trăsnesc stejarii ! E un ger amar, cumplit !
> Stelele par înghețate, cerul pare oţelit,
> Iar zăpada cristalină pe câmpii strălucitoare
> Pare-un lan de diamanturi ce scârţâie sub picioare.
>
> (Vasile Alecsandri, „Miezul iernii")

A.

1. Identifică primele trei predicate din text şi precizează felul lor. (6 p.)
2. Transcrie ultima propoziţie din text şi precizează felul ei. (6 p.)
3. Alege un atribut şi un nume predicativ din text şi expansionează-le. Menţionează, de fiecare dată, rezultatul. (6 p.)
4. Precizează valoarea morfologică a verbului *a părea* în text. Alcătuieşte un enunţ în care să aibă altă valoare, diferită de cea din text. Menţionează noua valoare. (6 p.)
5. Alcătuieşte fraze în care verbul *a ajunge* să fie element regent pentru subordonatele învăţate. (6 p.)

Scanned with OKEN Scanner

B.

6. Explică semnificaţia primului vers din fragmentul citat. (6 p.)
7. Selectează din text un vers, o structură care conţine o imagine auditivă. (6 p.)
8. Interpretează rolul repetiţiei în fragmentul citat. (6 p.)

C. Alcătuieşte o compunere de 10-15 rânduri în care să argumentezi că o operă studiată în clasă aparţine genului dramatic. În compunerea ta trebuie:

- să precizezi şi să exemplifici prin citate/referiri la textul ales trei caracteristici ale genului dramatic;
- să prezinţi pe scurt subiectul (momentele subiectului) şi personajele;
- să evidenţiezi elementele specifice genului dramatic;
- să respecţi normele de exprimare, de ortografie şi de punctuaţie. (12 p.)

Notă: Vei primi **8 puncte** pentru conţinut şi **4 puncte** pentru redactare. În vederea acordării punctajului pentru redactare, compunerea ta trebuie să se încadreze în limita de spaţiu cerută.

Subiectul II (30 p.)

Pornind de la sugestiile textului-suport, alcătuieşte o compunere descriptivă de 10-15 rânduri în care să prezinţi un tablou de iarnă. Vei avea în vedere:

- formularea, pentru textul redactat de tine, a unui titlu expresiv/personalizat; (4 p.)
- respectarea convenţiilor specifice acestui tip de compunere; (6 p.)
- stilul şi conţinutul adecvate tipului de compunere din cerinţă; (12 p.)
- respectarea normelor de exprimare, de ortografie şi de punctuaţie. (8 p.)

Notă: În vederea acordării punctajului pentru exprimare, ortografie şi punctuaţie, compunerea trebuie să se încadreze în limita de spaţiu cerută.

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

Răspunsuri şi sugestii

Clasa a VII-a

Testul nr. 1

Subiectul I

A.

1. Cuvintele care conţin diftongi: *trei*, *mi-o*, *lumii*.
2. Sinonimele: *surse*, *profesor*.
3. Doi termeni din familia lexicală: *înţelepciune*, *neînţelept*.
4. Cazul: genitiv, acuzativ.
5. Sugestie de răspuns: „Trebuie să fii cu <u>băgare de seamă</u>".

B.

6. Măsura versului: 11 silabe.
7. Versul care conţine o comparaţie: „A lumii visuri eu ca flori le leg".
8. Semnificaţia versului: în ipostaza de creator, eul liric îşi culege inspiraţia din trei surse identificate în titlul textului poetic; acestea sunt cărţile.

C. Exprimarea, prin intermediul indicilor lexicali specifici compunerii de argumentare a opiniei, fermă şi decisă, a opiniei – sugestie: „După părerea mea,/În ce mă priveşte,/Consider că în fragmentul citat sunt prezente atât trăsături generale, cât şi particulare ale unei opere lirice". *Două trăsături ale genului liric şi ilustrarea lor pe baza textului citat* – sugestie: „Faptul se explică prin prezenţa eului liric marcat lexico-gramatical în textul poetic. Spre deosebire de opera epică, în care «instanţa» delegată de autor să exprime idei este naratorul, în textul poetic «Cărţile» de Mihai Eminescu «vocea» ce se exprimă este eul liric; acesta se confesează în legătură cu sursele «minţii», ale inspiraţiei sale; dacă naratorul exprimă indirect gânduri, prin

intermediul acţiunii şi al personajelor, eul liric exprimă direct idei, gânduri, sentimente, trăiri: repetiţia pronumelui personal de persoana întâi (*eu*) şi a verbului la persoana întâi (*am*) este un argument cert al subiectivităţii şi al confesiunii lirice; absenţa acţiunii şi a personajelor sunt argumente indubitabile că textul literar eminescian citat este liric". Încheie folosind indici specifici – sugestie: „Aşadar, pentru că/deoarece instanţa delegată să se exprime în text este eul liric, iar trăirile sunt exprimate direct, în fragmentul din textul literar citat sunt prezente, indubitabil, trăsături ale liricului. De asemenea, absenţa naratorului, a acţiunii şi a personajelor, trăsături ale epicului, susţine opinia exprimată".

Subiectul II

Sugestii privind titlul: „Idolul meu", „Prieten/ă drag/ă". *Respectarea convenţiilor specifice tipului de compunere menţionat în cerinţă*; folosirea descrierii ca mod de expunere principal; surprinderea impresiei generale create de prieten/prietenă (sugestie: fascinaţia); notarea detaliilor portretului care exprimă această impresie de ansamblu (sugestii: statura, ochii); punerea în evidenţă a trăsăturilor portretului, prin ordonarea detaliilor; insistenţă pe grupul nominal (substantiv + adjectiv cu valoare stilistică de epitet – sugestii: *inteligenţă impresionantă*, *minte sclipitoare*, *pasiune puternică*, *hotărâre de neclintit*, *tenacitate rară*, *fidelitate sacră*, *talent înnăscut*); utilizarea adecvată a unor figuri de stil (epitete, comparaţii – sugestii: *ca o flacără vie*, *ca un maestru*), şi a unor imagini adresate vizualului (sugestii: *gesturi ample*, *privire verde/albastră*), auditivului (sugestie: *voce gravă* sau *melodioasă*).

Testul nr. 2

Subiectul I

A.

1. Cuvintele care conţin diftongi: *mai*, *abia*.
2. Cuvântul *pace* este folosit în text cu sensul de „linişte, calm, tihnă, absenţă a zgomotelor". *Propoziţia*: „Se fac eforturi pentru menţinerea *păcii* în lume" („înţelegere între popoare, absenţa conflictelor armate"); polisemantism.
3. Enunţul: „*Acolo* era un tărâm de basm".
4. *Valoarea morfologică*: adjectiv propriu-zis. *Funcţia sintactică*: atribut adjectival.
5. *Enunţul*: „Îşi aducea aminte prima zi de şcoală". *Funcţia sintactică*: predicat verbal.

B.

6. Versurile din text care conţin o personificare: „nestătătorul vânt/ Venit de peste munţi, de-aiurea,/ Tot spune ce din veci a spus".
7. Semnificaţia versului: liniştea universală, teluricul (*drumuri albe*) şi cosmicul (*zări senine*) armonizându-se.

Scanned with OKEN Scanner

8. Semnificaţia titlului: asemenea titlului unui tablou, reţine, prin intermediul unui substantiv propriu precedat de prepoziţie, numele locului descris în textul poetic.

C. Exprimarea, de la început, a opiniei că opera literară „Pe Tâmpa" de George Coşbuc prezintă elementele specifice structurii unei opere lirice. *Se aleg trei caracteristici ale operei lirice din următoarea listă*: eul liric, viziunea directă, trăiri, sentimente, concordanţa dintre forma poetică şi grafică şi ideea transmisă, măsura, ritmul, rima. *Ilustrarea celor trei caracteristici pe baza textului citat* – sugestie: „Eul liric este «instanţa», «vocea» desemnată de autor să se exprime în operă; în textul literar «Pe Tâmpa» de George Coşbuc, el apare în ipostaza de contemplator al unui tablou de natură caracterizat prin linişte şi calm. Marca sa lexico-gramaticală este verbul la persoana întâi (*văd*), ce anunţă că imaginile artistice care urmează transfigurează percepţii vizuale. Acesteia i se adaugă figurile de stil: epitetele *(drumuri) albe*, *(zări) senine*, *(se zbate-)ncet*, personificarea *doinind (pădurea)*. Trăirile transmise sunt împăcarea şi liniştea sufletească. Ele sunt sintetizate în versul: «E pace-n cer şi pe pământ». La sugestia liniştii şi a calmului universal concură şi inversiunea *abia nestătătorul vânt* şi epitetul *încet* din imaginea artistică a ultimului vers: «Se zbate-ncet doinind pădurea». Prozodia serveşte perfect ideea poetică: strofa amplă coşbuciană de zece versuri, măsura variabilă de opt-nouă silabe, rima complexă, ritmul iambic sunt în consonanţă cu ideea poetică exprimată, conferind textului literar muzicalitate". Încheie folosind indici lexicali specifici – sugestie: „În concluzie, opinia mea în legătură cu prezenţa în opera literară «Pe Tâmpa» de George Coşbuc a elementelor specifice structurii unei opere lirice – spre exemplu, eul liric, viziunea directă, trăirile, sentimentele, concordanţa formei grafice şi poetice cu ideea transmisă – se confirmă".

Subiectul II

Sugestie de titlu: „Oraşul-furnicar". *Respectarea convenţiilor tipului de compunere specificat în cerinţă*: impresia generală (sugestii: încântare, bucurie, entuziasm); folosirea descrierii ca mod de expunere principal; alegerea perspectivei din care se face descrierea: ascendentă sau descendentă; imaginea de ansamblu (sugestie: imens furnicar); ordonarea detaliilor, a elementelor componente, insistând pe grupul nominal substantiv + adjectiv cu valoare stilistică de epitet (sugestii: *clădiri impozante*, *edificii culturale*, *monumente istorice*, *parcuri imense*, *arbori maiestuoşi*, *străzi îngrijite*, *oameni preocupaţi*, *grăbiţi*, *tineri entuziaşti*, *copii veseli*); evidenţierea trăsăturilor oraşului prin utilizarea adecvată a unor figuri de stil: epitete din toate registrele (sugestii: *uriaş*, *imens*, *vesel*, *agitat*, *liniştit*, *zgomotos*, *neîncăpător*, *european*); comparaţii (sugestie: *ca o inimă verde*); metafore (sugestie: *furnicar*); imagini adresate vizualului (deja exemplificate), auditivului (sugestie: *ciripitul păsărelelor*, *acordurile unei viori ori ale unui violoncel*, *zgomotul specific mijloacelor de transport*, *zonelor aglomerate*, *murmurul vieţii*).

Scanned with OKEN Scanner

Testul nr. 3

Subiectul I

A.

1. Cuvântul *dulce* are cinci litere şi cinci sunete.
2. *Substantiv cu articol hotărât* : *cântecul*. *Substantiv cu articol nehotărât* : *un cântec*.
3. Cazul : vocativ. Nu are funcţie sintactică.
4. Felul predicatelor : *cânt* – predicat verbal ; *adorm* – predicat verbal ; *e un cântec* – predicat nominal.
5. *Enunţul* : „Îl stăpânea gândul de a o lua la sănătoasa". *Funcţia sintactică* : atribut verbal.

B.

6. Figura de stil : epitetul *dulce*.
7. Patru atribute ale cântecului : sfinţenia, vechimea, simplitatea şi muzicalitatea.
8. Ideea poetică a celei de-a patra strofe : îndemnul adresat de eul liric, în ipostaza de părinte, fiului său de a transmite generaţiilor viitoare cântecul de leagăn.

C. Exprimarea, de la început, a opiniei că opera literară „Cântec sfânt" de Şt.O. Iosif aparţine genului liric, folosind unul dintre indicii lexicali specifici : *opinia/părerea mea este*, *consider că*, *după părerea mea*, *în ce mă priveşte*. *Trei trăsături ale operei literare lirice prezente în textul citat* – sugestie : „vocea", viziunea, ideile şi sentimentele. *Ilustrarea trăsăturilor pe baza textului citat* – sugestie : „Eul liric este vocea care se exprimă în textul citat. El se manifestă în mărcile lexico-gramaticale ca, spre exemplu, persoana întâi a verbelor (*cânt*, *adorm*, *voi fi*) şi vocativul (*puiule*, *copile*) şi în toate figurile de stil : repetiţia verbului *adorm*, epitetele care evidenţiază trăsăturile cântecului (*vechi*, *simplu*, *de la ţară*, *sfânt*). Eul liric apare în ipostaza de părinte adresându-li-se urmaşilor săi, generaţiilor viitoare, şi exprimă direct sentimente de preţuire pentru cântecul de leagăn ale cărui virtuţi le preamăreşte : sfinţenia, vechimea, simplitatea, muzicalitatea. Ideea exprimată de strofa a doua este elogiul cântecului de leagăn ce are extraordinara putere de a «potoli» pruncul. Mesajul poeziei este surprins de ultima strofă : cântecul de leagăn trebuie transmis peste generaţii. Mama i l-a transmis poetului, acesta i-l cântă fiului şi-l îndeamnă să li-l transmită şi el copiilor săi". Concluzia – sugestie : „Aşadar, prezenţa eului liric, viziunea directă, sentimentele, absenţa naratorului a acţiunii, a personajelor, a viziunii indirecte, sunt, în opinia mea, elemente certe care susţin apartenenţa textului citat la genul liric".

Subiectul II

Sugestii privind titlul : „Ceas fericit", „Cântec sfânt". *Respectarea convenţiilor specifice compunerii descriptive* : folosirea descrierii ca mod de expunere principal ; surprinderea impresiei generale pe care o creează atmosfera dintr-o casă ţărănească la lăsarea înserării, când se aprinde sfioasă o candelă (sugestie : fascinaţie, pioşenie, încântare) ; folosirea substantivelor însoţite de adjective cu valoare stilistică de epitete,

Scanned with OKEN Scanner

imaginea artistică de ansamblu (sugestie : liniştea hieratică a pus stăpânire pe odaia în care mama, asemenea fecioarei Maria, îşi ţine strâns la piept pruncul abia născut), elemente de detaliu (mobilierul simplu, rustic : o măsuţă rotundă cu trei picioare, scăunele joase, aidoma măsuţei, leagănul aşezat aproape de pat, velinţa patului, un motan adormit de vocea blândă a mamei, care intonează un cântec de leagăn, focul ce pâlpâie în vatră), utilizarea adecvată a figurilor de stil şi a unor imagini adresate vizualului, auditivului, olfactivului – sugestii : epitete – *(linişte) hieratică, (atmosferă) calmă, liniştită, (prunc) neliniştit, agitat, (miresme) îmbietoare, proaspete, (cântec) minunat, răscolitor, (voce) caldă, sensibilă.*

Testul nr. 4

Subiectul I

A.

1. Cuvintele care conţin hiaturi : *dăruit, viitoarelor.*
2. Sinonime : *mărunt, neînsemnat ; groază, înfricoşare ; prăpastie, genune.*
3. Doi termeni din familia lexicală a cuvântului *imagine* : *a imagina, imaginaţie.*
4. Enunţul : „Petalele *mărgăritarelor* sunt gingaşe".
5. *Propoziţia* : „El este un scriitor *de geniu*". *Funcţia sintactică* : nume predicativ.

B.

6. Versul este : „Recolta de mărgăritare a viitoarelor nopţi albe".
7. Două trăsături ale textului liric : prezenţa eului liric, viziunea directă.
8. În contextul poeziei, epitetul metaforic *de argint* semnifică extraordinara valoare a darului.

C. Exprimarea, de la început, a opiniei că fragmentul reprodus transfigurează tema creatorului şi a creaţiei, evidenţiind semnificaţii profunde : truda creatorului, „nopţile albe" sunt marcate deopotrivă de momente de eşec sugerate de epitetul *zădarnic*, dar şi de momente fericite, când creaţia literară se materializează în imaginile aşternute pe pagina albă. *Precizarea şi ilustrarea, pe baza textului citat, a două elemente structurale ale operei care evidenţiază semnificaţii* – se poate alege între : eul liric, viziunea directă, trăiri, sentimente, concordanţa între forma fonetică şi cea grafică a poeziei şi ideea transmisă de aceasta, măsura, rima, ritmul. Exemplificare : „Eul liric apare în ipostaza de creator de literatură. Cuvintele se plasează în câmpul semantic al creaţiei : *călimară, nopţi albe, imagini, câmpul alb al unei pagini.* Mărcile sale gramaticale sunt pronumele de persoana întâi singular (*mi*), verbul la persoana a doua singular (*ai dăruit*), vocativul (*frumoasă doamnă*). Eul liric exprimă direct bucuria primirii unui dar de preţ şi afecţiunea pentru cea de la care vine darul. Tonul admirativ, inversiunea epitetului în sintagma *frumoasă doamnă*, imaginile artistice poartă amprenta inconfundabilului George Topîrceanu". Semnificaţia ultimelor versuri – sugestie : „Ideea creaţiei artistice este sugerată de metafora *recoltă de mărgăritare*. Trudnicul

Scanned with OKEN Scanner

proces al creaţiei artistice este sugerat de versurile al treilea şi al patrulea, sugestive fiind sintagma *nopţi albe* şi epitetul *zadarnic*. Ideea că obiectul primit în dar este preţios, în călimară *roind* imagini diafane, asemenea fluturilor, care se vor aşterne *inerte* pe pagina albă, e transfigurată în ultimele două versuri ale textului citat". Opinie cu privire la semnificaţia textului sau la mesajul transmis şi ilustrarea sa, pe baza textului citat – sugestie : „Opinia mea este că textul poetic transfigurează teama creatorului legată de zădărnicia căutărilor artistice («Va încerca, zădarnic poate, s-adune înşirată-n salbe/ Recolta de mărgăritare a viitoarelor nopţi albe»), dar şi optimismul său reflectat de convingerea că darul primit constituie o sursă de imagini artistice care să materializeze inspiraţia : «În călimara asta nouă roiesc ca fluturii imagini/ Ce vor cădea cândva inerte, pe câmpul alb al unei pagini»)". Concluzia – sugestie : „Prezenţa eului liric, viziunea directă, ideile, sentimentele, absenţa naratorului, a acţiunii, a personajelor, a viziunii indirecte sunt elemente structurale caracteristice, indubitabil, unei opere literare lirice".

Subiectul II

Sugestii privind titlul : „Frumuseţe divină", „Dar nesperat", „Miracol" sau, împrumutând metafora lui Vasile Voiculescu, „Cerească floare cu blând miros de rai". *Folosirea, ca mod principal de expunere, a descrierii şi respectarea cerinţelor privind tipul de compunere specificat* : surprinderea impresiei generale lăsate de o carte primită în dar (sugestie : imensă bucurie, delectare) ; imaginea artistică de ansamblu (sugestii : mirifică floare, comoară nepreţuită, pasăre măiastră) ; ordonarea detaliilor care exprimă impresia de ansamblu ; folosirea unor figuri de stil adecvate, a structurilor substantiv + adjectiv cu valoare de epitet – sugestii : *(pagini/petale) frumos colorate, cu miresme divine, (simfonii) vrăjite, (litere) jucăuşe, (ilustraţii) minunate, (personaje) de neuitat* –, a comparaţiilor (sugestie : *ca o pasăre măiastră*), a metaforelor (sugestii : *floare, petale, comoară, prieten*) ; imagini adresându-se vizualului, auditivului (sugestii : *simfonii vrăjite, freamătul paginilor*), olfactivului (sugestii : *miros de rai, miresme divine*). Insistenţă pe transmiterea emoţiei răsfoirii acestui dar divin (sugestii : sfiala atingerii paginilor, bucuria descifrării sensurilor semnelor, reîntoarcerea la cartea dragă, sentimentul necesităţii gestului îngenuncherii în faţa creatorului de carte).

Testul nr. 5

Subiectul I

A.

1. Despărţirea în silabe : *ste-jari, tran-da-fir, a-şa, ghin-dă.*
2. Antonimul : *a dispreţui.*
3. Valoarea morfologică : adjectiv.
4. Propoziţia : „*Modestul* îşi cunoaşte valoarea" ; schimbarea categoriei gramaticale (conversiunea).
5. Cuvântului *trei* are valoare adjectivală.

Scanned with OKEN Scanner

B.

6. Măsura penultimului vers : nouă silabe.
7. Două trăsături ale textului epic : prezenţa naratorului, prezenţa personajelor.
8. Semnificaţia versurilor : la argumentele deja aduse în favoarea superiorităţii şi a măreţiei sale, „obraznicul" stejar, deloc modest, adaugă grosimea trunchiului său, pe care trei oameni nu-l pot cuprinde. Stejarul doreşte, cu orice preţ, să umilească „modestul trandafir". Obraznic şi lăudăros, reuşeşte să-şi creeze în ochii cititorului o imagine contrară măreţiei sale.

C. Exprimarea, de la început, a opiniei că textul literar aparţine genului epic. *Trei trăsături ale operei epice* : naratorul, viziunea indirectă, personajele. *Ilustrarea acestor trăsături pe baza textului citat* : persoana a treia a verbului *certa*, marcă a naratorului obiectiv ; viziunea indirectă ilustrată de exprimarea ideilor naratorului prin intermediul personajelor care dau titlul fabulei şi al acţiunii ; dialogul, mod de expunere ce apare în text, caracterizează indirect personajele. *O idee a textului* – sugestie : „Frumuseţea florii delicatului şi modestului trandafir o întrece pe aceea a fructului măreţului stejar". *Opinie personală cu privire la semnificaţiile textului sau la mesajul transmis* (enunţarea opiniei – sugestie : „Sunt de părere că, în viaţă, omul trebuie să fie modest" ; motivarea opiniei prin exemple de modestie şi frumuseţe).

Subiectul II

Proverbul : „Lauda de sine nu miroase-a bine". *Respectarea convenţiilor specifice naraţiunii* : înlănţuirea gradată de întâmplări, personaje ; prezentarea în situaţia iniţială a locului (sugestii : o pădure, un parc, curtea şcolii), a timpului (sugestii : dimineaţa, în amurg) şi a personajelor acţiunii (sugestie : doi prieteni) ; pentru a modifica starea de echilibru din situaţia iniţială, se concepe cauza acţiunii, folosind, ca în operele literare studiate, indici lexicali specifici (sugestii : *deodată*, *pe dată*, *pe când*) ; cauza acţiunii declanşează evenimentele ulterioare ; desfăşurarea acţiunii, imaginând faptele determinate de cauza acţiunii ; organizarea textului asigurând raporturi logice între întâmplări, respectând cronologia faptelor ; folosirea unor indici spaţiali (sugestii : *din*, *de la*, *spre*, *către*) sau temporali (sugestii : *apoi*, *după aceea*, *ulterior*, *din când în când*) ; plasarea în paragraful care prezintă situaţia dificilă a indicelui lexical *dar* şi crearea momentului celui mai tensionat ; încheiere prezentând rezultatul întâmplărilor precedente, imaginând nu un sfârşit fericit, ci unul trist, care să corespundă titlului.

Testul nr. 6

Subiectul I

A.

1. *Valoarea morfologică* : adjectiv, substantiv. *Funcţia sintactică* : atribut adjectival, *subiect*.
2. Propoziţia : „*Toamna* se numără bobocii" (adverb).

Scanned with OKEN Scanner

3. Fenomenul de vocabular: omonimia.
4. *Predicatele*: *sunt pustii, nu vii, nu vii*. *Subiectele*: *lanurile*, inclus, inclus.
5. Diateza: reflexivă. Formele verbului: diateza activă – *scutur*; diateza pasivă – *sunt scuturat*.

B.

6. Figura de stil: repetiţia.
7. Măsura primului vers: opt silabe.
8. Două trăsături ale descrierii: lirică, în versuri.

C. *Tema şi ideea poetică ale textului* – sugestie de răspuns: „Tema transfigurată artistic de textul poetic eminescian este a naturii şi a iubirii. Ideea poetică exprimată este trăirea dramatică a sfârşitului unui episod de iubire". *Modul de expunere folosit*: descrierea lirică. *Figurile de stil şi sugestia lor* – sugestie: „Repetiţia din versul «De ce nu-mi vii, de ce nu-mi vii?» constituie o interogaţie retorică dramatică, transfigurând obsedanta tânguire a eului liric în ipostaza de îndrăgostit care intuieşte că toamna târzie semnifică sfârşitul episodului de iubire. Prezentul verbelor este învestit cu sugestia unor stări reale (*se duc, se scutur, se-aşază, nu vii, e, se scutur, sunt, nu vii*). Epitetul *târzie*, antepus în sintagma *târzie toamnă*, este evocator. Al doilea epitet, *pustii*, este personificator. El sugerează pustietatea sufletului îndrăgostit, proiectată asupra naturii". *Elemente de construcţie specifice textului literar în versuri* – sugestii: titlul, secvenţă dintr-un vers care se repetă, versul, măsura constantă de opt silabe, ritmul iambic elegiac, rima pereche. *Aprecieri originale cu privire la universul poetic* – sugeste: „Elementele tabloului de natură descris sunt puţine, dar sugestive: *rândunelele, frunzele de nuc, bruma, frunzele, lanurile*. Ele compun un tablou de toamnă târzie asupra căruia poetul proiectează propriile trăiri: sufletul său este pustiit de absenţa iubitei, a cărei prezenţă o invocă în dramatica interogaţia retorică repetată".

Subiectul II

Sugestii privind titlul: „Zâna melopeeelor", „Doamna florilor" (metafore din „Rapsodii de toamnă" de George Coşbuc). *Respectarea convenţiilor specifice descrierii*: folosirea descrierii ca mod de expunere principal; impresia generală (sugestie: fascinaţie); imaginea artistică de ansamblu (sugestie: o acuarelă în tonuri arămii sau, pur şi simplu, toamna); ordonarea elementelor de detaliu dintr-o anumită perspectivă a mărimii lor: văzduhul, rândunelele, nucii, viile, drumurile, lanurile; utilizarea adecvată a unor figuri de stil – epitete (sugestii: *cenuşiu, îngrijorate, desfrunziţi, singuratice, brumate, pustii*), comparaţii (sugestie: *ca o zână*), metafore (sugestii: *Doamna florilor, zâna melopeelor, spaima gâzelor*), hiperbole (sugestie: realizate prin intermediul epitetelor *uriaş, enorm, nemărginit*) – şi a unor imagini adresate vizualului (exemplele anterioare), auditivului (sugestii: *simfonia frunzelor, baladele greierilor*).

Scanned with OKEN Scanner

Testul nr. 7

Subiectul I

A.

1. Mijlocul de îmbogăţire a vocabularului: compunerea prin contopire.
2. Subiectul: *autoportretul*.
3. Valoarea verbului *a avea*: auxiliar. *Propoziţia*: *„Am* o carte" (valoare predicativă).
4. *Valoarea morfologică*: adjectiv pronominal posesiv. *Funcţia sintactică*: atribut adjectival. *Propoziţia în care are altă valoare morfologică*: „Creionul este *al meu*" (valoare pronominală).
5. *Ultima propoziţie din text*: „Încât, uitând să mă iscălesc, oamenii au scris ei înşişi numele meu pe o piatră". *Felul propoziţiei după înţeles*: secundară (subordonată).

B.

6. Structura care conţine o imagine artistică vizuală: „Oamenii singuri au scris/ Numele meu pe o piatră".
7. Structura care conţine un epitet: „Autoportretul/ Îmi reuşise de minune".
8. Versurile transfigurează ideile: coincidenţa imaginii receptate de cititori cu autoportretul artistului şi cinstirea lui prin încrustarea numelui său „pe o piatră" comemorativă.

C. Plasarea personajului ales în opera literară din care face parte; menţionarea autorului operei, a temei, a relaţiei personajului cu ea; localizarea personajului în timp şi spaţiu. *Trei mijloace/procedee de caracterizare*: se alege între caracterizarea directă (de către autor, de către alte personaje, autocaracterizare) şi caracterizarea, indirectă (prin fapte, vorbe, gânduri, mediu, relaţia cu alte personaje, nume).

Subiectul II

Sugestie: ai citit *Viaţa lui Eminescu* de George Călinescu, ai studiat de-a lungul anilor de şcoală texte literare despre poet, creaţia literară, texte poetice eminesciene. Propun ca personalitatea care a exercitat o influenţă asupra ta să fie un poet. *Sugestii privind titlul*: „Portretul unui poet", „Poetul", „Geniul". Plasarea personalităţii alese într-un timp şi un spaţiu adecvate (sugestie: în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, la masa de lucru). Folosirea, ca mod de expunere predominant, a descrierii; surprinderea impresiei generale pe care o lasă (sugestie: admiraţie, monumentalitate). Conturarea portretului fizic (sugestii: frumuseţea fascinantă a ochilor negri, fruntea înaltă) şi moral al personalităţii alese (sugestii: patriotism, dorinţa de independenţă naţională, de cunoaştere – lecturi vaste, studiul mai multor limbi străine, audierea celor mai diverse cursuri la Universitatea din Viena), insistând pe structuri nominale formate din substantive şi adjective cu valoare stilistică de epitet. Un nume adecvat (sugestii: Poetul, Geniul – nume generic, care să dea şi titlul compunerii). Compunere unitară (care să aibă introducere, cuprins şi încheiere). Dacă personalitatea aleasă este din alt domeniu (fotbal, muzică, cinematografie), se procedează la fel.

Scanned with OKEN Scanner

Testul nr. 8

Subiectul I

A.

1. Sensul este propriu: „copaci din clasa coniferelor".
2. *Cazul*: nominativ. *Funcţia sintactică*: atribut substantival apoziţional.
3. Valoarea morfologică: adjectiv propriu-zis.
4. Propoziţia: „Admir *verdele* coniferelor" (valoare substantivală).
5. Funcţia sintactică: apoziţie dezvoltată.

B.

6. Structură care conţine un epitet: *câmpia verde*.
7. Două moduri de expunere: naraţiunea, descrierea.
8. Titlul este chiar numele protagonistului, *Alimoş* însemnând, de fapt, „al lui moş".

C. Exprimarea, de la început, a opiniei că în fragmentul literar citat există trăsături generale şi particulare care atestă apartenenţa la genul epic, folosind indici lexicali specifici (sugestii: *opinia/părerea mea este*, *sunt de părere/consider că*). *Trei trăsături ale genului epic*: narator, acţiune, personaj. *Ilustrarea acestor trăsături pe baza textului citat*: marca naratorului obiectiv (persoana a treia singular – *şade*); versurile citate constituie expoziţia firului epic al acţiunii: prezintă locul acţiunii („La poalele muntelui,/ Muntelui Pleşuvului,/ Pe câmpia verde-ntinsă/ Şi de cetine coprinsă") şi personajul; trăsături ale portretului fizic şi moral al personajului: starea socială (*haiduc*), frumuseţea fizică („Nalt la stat"), înţelepciunea, vitejia ieşită din comun („Mare la sfat/ Şi viteaz cum n-a mai stat"). *O idee a textului citat* – sugestie: comuniunea cu natura, relevată în primul vers, realizată prin invocarea naturii. *O opinie cu privire la elementele specifice acestei opere literare* – sugestie: „Naraţiunea este un element specific al operei literare epice; naratorul, acţiunea şi personajele sunt concretizări ale acestui mod de expunere specific epicului; eroul excepţional, înzestrat cu calităţi ieşite din comun, se apropie de eroul din basm". Concluzie – sugestie: „Mărcile lexico-gramaticale ale naratorului obiectiv, sintagmele desemnând locul acţiunii, personajul sunt indicii incontestabile care susţin opinia exprimată în legătură cu prezenţa, în fragmentul literar citat, a trăsăturilor unei opere epice".

Subiectul II

Sugestii privind titlul: „Haiducul", „Voinicul". *Respectarea convenţiilor specifice tipului de compunere specificat în cerinţă*: folosirea descrierii ca mod de expunere principal; impresia generală (sugestii: fermecare, subjugare, vrajă); imaginea de ansamblu (sugestii: fiinţă vrăjită, fermecată, haiducul); elementele de detaliu – insistenţa pe grupul nominal substantiv + adjectiv cu valoare stilistică de epitet (sugestii: *inteligenţa impresionantă*, *dorinţa de libertate socială*, *puterea de sacrificiu*,

Scanned with OKEN Scanner

tenacitatea uimitoare, *comuniunea cu natura*) ; punerea în evidenţă a trăsăturilor, prin ordonarea detaliilor, prin utilizarea adecvată a unor figuri de stil – epitete (sugestie : *ochi negri*), comparaţii (sugestii : *privire ca o flacără vie*, *plete ca smoala*), hiperbole (sugestie : *uriaş*) –, a unor imagini adresate vizualului (toate cele exemplificate), auditivului (sugestii : *nechezatul murgului*, *pocnetul pistoalelor*).

Testul nr. 9

Subiectul I

A.

1. Funcţia sintactică : atribut substantival prepoziţional, complement direct.
2. Propoziţia : „Iubirea *faţă de pământul* natal este un sentiment înălţător".
3. Predicatele : *se-ntind*, *bat*. *Subiectele* sunt subînţelese.
4. Modul şi timpul verbelor : indicativ prezent.
5. *Diateza* : activă. *Formele verbului* : diateza reflexivă – *a se juca* ; diateza pasivă – *a fi jucat*.

B.

6. Partea de vorbire : verbul
7. Rolul verbelor la timpul prezent : evocă o acţiune reală, sigură, petrecută în momentul narării.
8. Imaginea artistică : auditivă. Verbele la prezent (*bat*) şi gerunziu (*tropotind*) sunt onomatopeice. Ele sugerează ritmul cadenţat al dansului popular.

C. Exprimarea opiniei folosind indicii lexicali specializaţi – sugestie : „Opinia/Părerea mea este/Consider/Sunt de părere că în textul poetic citat există trăsături ale baladei culte". *Două caracteristici ale baladei culte* – se alege dintre următoarele : specie epică, în versuri, cu un număr mic de personaje, sau operă literară inspirată de obicei din tradiţia istorică ori populară, povesteşte o întâmplare neobişnuită, la care iau parte două sau mai multe personaje, prezentate în antiteză, în care realul se împleteşte cu fabulosul. *Ilustrarea acestor caracteristici, pe baza textului citat* – sugestie : „Orice specie epică implică naraţiunea, naratorul, acţiunea şi personajele. «Instanţa» care se exprimă în textul citat este naratorul. Acesta apare în ipostaza naratorului obiectiv, detaşat. Mărcile lui sunt verbele la persoana a treia singular, care impresionează prin frecvenţă (*s-au cununat*, *s-a-ntins*, *să joace*, *se prind*, *se desprind*, *se-adună*, *se-ntind*, *bat*). Verbul este partea de vorbire care serveşte epicul. Mărcile naratorului implică viziunea indirectă : exprimarea gândurilor şi a ideilor prin intermediul personajelor şi al acţiunii. Textul citat se prezintă sub formă de versuri scurte, caracterizate de măsură variabilă, de patru-opt silabe, precum şi ritm şi rimă complexe". *Trăsăturile creaţiei culte/populare* : autor cunoscut/anonim, scrisă/orală, individual/colectiv, valoare artistică inestimabilă ; evidenţierea prezenţei trăsăturilor creaţiei culte în textul citat (autorul este George Coşbuc, „poetul pătimirii noastre" ; opera s-a transmis

Scanned with OKEN Scanner

în formă scrisă, are un singur autor şi o valoare artistică inestimabilă). *Opinie despre elementele specifice acestei specii literare* (formularea clară, logică, prezentarea unui argument justificator) - sugestie: „Forma versificată a fragmentului de text citat, caracterul legendar narativ al subiectului prezentând o nuntă ca-n poveşti, caracterul fantastic al unor episoade, inspiraţia fantastică, istorică, legendară, menţionarea autorului susţin opinia în legătură cu prezenţa în textul citat a unor elemente specifice baladei culte".

Subiectul II

Sugestii privind titlul: „Hora", „Ciuleandra", „Cea mai frumoasă amintire", „Unduire de suflet". Descrierea locului unde se desfăşoară hora (sugestie: o pajişte întinsă străjuită de platani); precizarea timpului desfăşurării horei (sugestie: duminica după-amiază); impresia generală (sugestii: perfecţiune divină, sacralitate); imaginea de ansamblu (sugestii: *uriaşă floare,* hora; elementele de detaliu - insistenţa pe grupul nominal (substantiv + adjectiv cu valoare de epitet - sugestii: *flăcăi tineri, fete frumoase, bătrâni cu dor de viaţă şi de joc, lăutari straşnici, costume populare*). Conturarea portretului fizic şi moral al participanţilor la horă (sugestii: tinereţea, frumuseţea, dorinţa de viaţă). Descrierea paşilor unei hore: doi/patru paşi la stânga, doi/patru paşi la dreapta, doi/patru paşi înainte, doi/patru paşi înapoi. Realizarea unei compuneri unitare: să aibă introducere, cuprins şi încheiere. Vocabular şi câmpuri semantice adecvate (sugestii: *jocul popular, stări sufleteşti*). Îmbinarea descrierii cu naraţiunea).

Testul nr. 10

Subiectul I

A.

1. Cuvintele s-au format astfel: *nemişcare* - conversiune (substantiv < verb) + derivare cu prefix; *triumfător* - derivare cu sufix.
2. *Substantivul în genitiv*: *a lumei*. *Articolele*: genitival *a* şi hotărât *i*.
3. Trei termeni din familia lexicală a cuvântului *copil*: *copilărie, a copilări, copilăros*.
4. În structura „Pas, români, lumea ne vede" cele două virgule încadrează substantivul în vocativ *români*, care nu se află nici la începutul, nici la sfârşitul propoziţiei, situaţii când este despărţit printr-o singură virgulă de restul propoziţiei.
5. Cele două enunţuri: „Îşi vede de treaba lui" (predicat verbal); „Locuţiunea *a nu-şi vedea lungul nasului* este verbală" (atribut verbal).

B.

6. Versul care conţine o invocaţie retorică: „Voi, ce staţi în adormire, voi, ce staţi în nemişcare".
7. Repetiţia din primul vers al textului citat accentuează sugestia mobilizării pentru împlinirea idealurilor sfinte.

Scanned with OKEN Scanner

8. Titlul textului literar „Deşteptarea României" este, asemenea titlului imnului nostru naţional, sugestiv şi mobilizator. Poeţii epocii 1848, dintre care face parte „Acel rege-al poeziei, veşnic tânăr şi ferice", Vasile Alecsandri, s-au erijat în tribuni ai poporului ce, în epocile revoluţionare, au chemat la luptă pentru împlinirea idealurilor de veacuri ale acestui pământ. Chemarea la luptă, mobilizarea energiilor erau necesare în epocile de inerţie.

C. Sugestii privind realizarea compunerii: textul citat prezintă trăsături generale/ particulare ale speciei lirice imn. Exprimarea opiniei cu privire la elementele specifice acestei specii literare prezente în fragmentul de text citat (tonul înălţător, înflăcărarea patriotică), folosind indici lexicali specifici: „Opinia/Părerea mea este că eul liric, viziunea directă, sentimentele trăirile, tonul înălţător, înflăcărarea patriotică sunt argumente clare ce susţin afirmaţia că în versurile textului citat există trăsături ale imnului, care este o specie literară lirică". *Trei caracteristici ale imnului*: specie lirică (eul liric, „vocea", „instanţa" care se exprimă în opera literară, viziunea directă, exprimarea directă a sentimentelor şi trăirilor), în versuri (fiecare rând din poezie constituie un vers caracterizat de măsură şi ritm), închinată unui sentiment nobil (redeşteptarea idealurilor naţionale – iubirea de patrie, unirea, libertatea). *Ilustrarea acestor caracteristici, pe baza operei alese*: se citează mărcile lexico-gramaticale ale eului liric – verbe şi pronume de persoana întâi (*să cătăm*, *să dobândim*) şi a doua (*staţi*, *n-auziţi*), interjecţia *hai*, vocativul *români*; se citează interogaţia retorică a primei strofe. *O idee a textului-suport*: idealurile poporului se transmit din străbuni – exemplificare cu strofa întâi. Concluzie – sugestie: „Aşadar, prezenţa eului liric, tonul mobilizator, înflăcărarea patriotică sunt elemente certe în susţinerea opiniei că versurile textului-suport fac parte dintr-un imn".

Clasa a VIII-a

Testul nr. 1

Subiectul I

A.

1. Primele trei cuvinte care conţin diftongi: *ploaie*, *vremea*, *mea*.
2. Constituind o personificare, sensul este figurat. Propoziţia: „Mama *leagănă* copilul" (*a legăna* – „a mişca într-o parte şi în alta", sens propriu).
3. Valorile morfologice: pronume personal, verb predicativ, verb predicativ; omonimia.
4. *Partea de vorbire*: substantiv, substantiv. *Propoziţia*: „*Ziua* lucra, iar *noaptea* studia" (adverbe, conversiunea).
5. Valoarea morfologică: locuţiune adverbială.

Scanned with OKEN Scanner

B.

6. Semnificaţia versului: curgerea ireversibilă a timpului.
7. Imagine vizuală: „cu crengile la pământ".
8. Interpretarea: transfigurarea artistică a strânsei relaţii poet-codru.

C. *Formularea clară a opiniei personale*, folosind indicii lexicali specializaţi – sugestie: „Opinia/Părerea mea este/Consider/Sunt de părere că semnificaţiile textului poetic sunt consonante cu motivele literare transfigurate: curgerea ireversibilă a timpului, soarta schimbătoare, comuniunea om-natură, analogia om-natură; poetul proiectează asupra naturii propriile trăiri: singurătatea, pustiirea sufletească, sentimentul dramatic al conştientizării că este o fiinţă trecătoare". *Ilustrarea opiniei exprimate prin referiri la textul poetic* – sugestie: „Comuniunea om-natură este sugerată de personificări; ele sunt evidente în dialogul dintre cele două entităţi (poet-codru: «— Ce te legeni...?», «— De ce nu m-aş legăna») şi în vocativul *codrule*; motivul sorţii schimbătoare şi codrul marcat de trecerea timpului sunt idei poetice transfigurate în versurile cinci-nouă; spre deosebire de alte texte poetice eminesciene («Revedere»), «Ce te legeni...» transfigurează sugestia analogiei om-natură: deşi natura, codrul semnifică în alte poezii eternul vegetal, în textul poetic citat timpul le marchează; versurile «Dacă trece vremea mea», «...frunzişul mi-l răreşte», «Cântăreţii mi-i alungă" sunt revelatoare în acest sens". Concluzie – sugestie: „Natura eminesciană este o natură reflexivă. Poetul proiectează asupra ei propriile trăiri. Aşadar, semnificaţiile textului poetic sunt concluziile meditaţiei asupra trecerii timpului, a faptului că fiinţa umană este marcată de curgerea lui ireversibilă, a analogiei codrului desfrunzit cu fiinţa umană însingurată, pustiită".

Subiectul II

Sugestii privind titlul: „Toamna în codru", „Pădurea mea de vis", „Codrul singuratic". *Respectara convenţiilor specifice unei descrieri* – folosirea descrierii ca mod principal de expunere: impresia generală copleşitoare lăsată de codru; imaginea artistică de ansamblu (sugestie: bolţi de frunze prelungindu-se până în cer); perspectiva descendentă, ordonarea detaliilor, insistenţa pe grupul nominal + adjectiv cu valoare stilistică de epitet (sugestii: *brazi uriaşi*, *ulmi măreţi*, *fagi şi mesteceni bătrâni*, *păsări gureşe*, *sticleţi cu pene viu colorate*, *granguri galben-aurii*, *piţigoi mici şi vioi*, *gâze mărunte*, *aripi străvezii*, *iepuri roşcaţi*, *veveriţe jucăuşe*, *lumina blândă*); utilizarea adecvată a unor figuri de stil – comparaţii reţinute din lecturile suplimentare (sugestii: *ochi ca vârfuri de ace, ca nişte mărgele*, *pene ca aurul*, *mesteceni ca nişte lumânări*), metafore (sugestii: *împărat*, *maiestate*, *stăpân*, *roiuri de gâze*) – şi a unor imagini vizuale (deja exemplificate), auditive (sugestii: *răsunet prelung*, *freamăt melodios*, *ciripit vesel*), olfactive (sugestie – *miresme tari, de răşină*), sinestezice (sugestie: *adieri mirositoare*).

Scanned with OKEN Scanner

Testul nr. 2

Subiectul I

A.

1. Numărul de sunete: opt, nouă.
2. *Sensul este propriu*: „fără frunziş". *Forma de singular*: *gol*. *Propoziţia*: „A marcat un *gol*". *Sensul este*: „punct marcat"; omonimie.
3. *Partea de vorbire*: pronume personal. *Cazul*: dativ posesiv. *Funcţia sintactică*: atribut pronominal.
4. Valoare: predicativă.
5. *Partea de vorbire*: pronume personal. *Propoziţia*: „Am uitat să scriu un *l*"; conversiunea.

B.

6. Rolul: exprimă o dorinţă condiţionată.
7. *Măsura*: nouă silabe. *Ritmul*: iambic.
8. Semnificaţia: reacţia naturii, până atunci indiferentă, în momentul „zăririi" celor doi îndrăgostiţi.

C. *Formularea clară a opiniei personale*, folosind indicii lexicali specializaţi – sugestie: „Opinia/Părerea mea este/Consider/Sunt de părere că fragmentul citat din textul literar «Îmbrăţişarea» de Nichita Stănescu aparţine genului literar liric". *Trei trăsături ale genului liric* – sugestie: „Vocea sau instanţa desemnată de autor să se exprime este eul liric în ipostaza îndrăgostitului. Viziunea e directă, ideile, sentimentele, trăirile exprimate sunt: trăirea intensă a unei îmbrăţişări la care participă natura până atunci indiferentă, dorinţa îndrăgostitului de a păstra iubita ca pe propria copilărie, de a se contopi deplin cu ea". *Ilustrarea acestor trăsături pe baza textului citat* – sugestii: mărcile lexico-gramaticale ale eului liric – persoana întâi a verbelor, pronumelor şi adjectivelor pronominale (*ne-am zărit*, *ne-am azvârlit*, *aş fi vrut*, *să îmbrăţişez*, *ne*, *noastre*), pronumele personal de persoana a doua *te*, interjecţia expresivă *oh*, figurile de stil (epitetele din cele mai variate registre: *indiferenţi*, *goi*, *nerepetate*, *lovită*; comparaţia care ia forma subordonatei circumstanţiale comparative: „să te păstrez în braţe/ *aşa cum ţin trupul/ copilăriei, întrecut,/ cu morţile-i nerepetate*"; metafora: *timpul se turti*, *ora se sparse*); expresivitatea modurilor şi timpurilor verbale impresionante prin varietate: începând cu indicativul acţiunilor sigure, reale, evidente, cu perfectul compus al acţiunilor trecute, încheiate (*am zărit*, *a aruncat*), continuând cu imperfectul durativ (*lăsa*), textul poetic sugerează „lumea din vis" prin conjunctivele *să străbată*, *să îmbrăţişez*, iar dorinţa condiţionată prin condiţional-optativul repetat *aş fi vrut*. Viziunea directă transpare din forma pe care o îmbracă discursul poetic, monolog liric susţinut la persoana întâi plural, un plural al incluziunii: *ne-am zărit*, *ne-am azvârlit*, devenit, în finalul poeziei, *aş fi vrut*, adresat iubitei, desemnată prin pronumele personal de persoana a doua *te*. Trăirile: dorinţă intensă sugerată de

Scanned with OKEN Scanner

repetiţia verbului *aş fi vrut*. O idee a textului – sugestie : dorinţa eului liric de a păstra iubita într-o îmbrăţişare eternă, compararea acestui gest cu păstrarea amintirii copilăriei. *Opinie cu privire la semnificaţiile textului sau la mesajul transmis* (enunţarea opiniei, motivarea sa) – sugestie : „Consider că textul poetic evidenţiază intensitatea trăirilor eului liric îndrăgostit în momentul îmbrăţişării iubitei, participarea naturii la emoţia îndrăgostiţilor, dorinţa eului liric de comprimare a timpului, de asimilare a trăirii şi păstrare a ei". Concluzie – sugestie : „Prezenţa elementelor specifice liricului, cu valoare discriminatorie (eul liric, viziunea directă, trăirile şi sentimentele), motivează opinia privind apartenenţa fragmentului citat la o specie lirică".

Subiectul II

Sugestii privind titlul : „Preşedintele Senatului/ţării pentru o zi", „Întâlnirea cu Moş Martin". *Respectarea convenţiilor specifice naraţiunii* : înlănţuire de întâmplări, momente ale acţiunii, personaje ; prezentarea în situaţia iniţială a locului (sugestii : Casa Poporului, Palatul Cotroceni, o poieniţă), a timpului (sugestii : dimineaţa, în amurg) şi a personajelor acţiunii (sugestii : tu însuţi, prieteni) ; spre a modifica starea de echilibru din situaţia iniţială, se menţionează cauza acţiunii, folosind, ca în operele literare studiate, indici lexicali specifici (sugestii : *deodată*, *pe dată*, *pe când*) ; cauza acţiunii declanşează evenimentele ulterioare ; desfăşurarea acţiunii, prezentând faptele determinate de cauza acţiunii ; plasarea în paragraful care prezintă situaţia dificilă a indicelui lexical *dar* ; încheiere prezentând rezultatul întâmplărilor precedente, imaginând un sfârşit fericit sau unul trist, care să decurgă firesc din desfăşurarea întâmplărilor.

Testul nr. 3

Subiectul I

A.

1. Două cuvinte care conţin diftongi : *toamna*, *apropii*.
2. Fenomenul de vocabular : omonimia.
3. *Modul* : indicativ. *Funcţia sintactică* : predicat verbal.
4. Valoarea morfologică : pronume reflexiv.
5. *Valoarea morfologică* : substantiv. *Propoziţia* : „*Toamna* se numără bobocii" (adverb).

B.

6. Figura de stil : epitetul *mare*.
7. Semnificaţia versului : aflat la graniţa dintre două anotimpuri – vara, anotimp solar, şi iarna, anotimpul somnului, al „morţii" naturii –, toamna semnifică în poezie sfârşitul unui episod de dragoste. În ipostaza de îndrăgostit, eul liric imploră ocrotire din partea iubitei.

Scanned with OKEN Scanner

8. Argumentele sunt prezenţa unor minime elemente ale unui cadru de natură (toamna, pietre, mare, luna), a imaginii artistice de ansamblu (toamna), a perspectivei descrierii, a sentimentelor.

C. Exprimarea fermă a opiniei personale – sugestie: „Opinia/Părerea mea este/ Consider/Sunt de părere că fragmentul de text citat face parte din lirica naturii şi a iubirii". *Trei trăsături ale genului liric* – sugestie: eul liric, viziunea directă, trăiri/ sentimente. *Ilustrarea acestor trăsături pe baza textului citat* – sugestie: persoanele întâi şi a doua ale verbelor, ale pronumelor şi ale adjectivelor pronominale (*mă tem, mă apropii, iau, şuier, ai să te ascunzi, mi, ta*). Eul liric exprimă direct idei, sentimente, monologul liric presupunând un interlocutor căruia îi este adresat. El trăieşte acut sentimentul de teamă că toamna înseamnă sfârşitul episodului de iubire. Trăirea lirică este dramatică. Refuzul cuvântului amplifică sugestia dramatismului trăirilor: „iau cuvintele şi le-nec în mare". În finalul textului poetic sentimentul iubirii pentru o fiinţă umană se metamorfozează în sentimentul dragostei de natură, eul liric salvându-se astfel prin puterea de anihilare a angoasei şi a zbuciumului: „Şuier luna şi-o răsar şi-o prefac/ într-o dragoste mare". *O idee a textului poetic* – sugestie: „Puterea demiurgică a eului liric de a face ca luna, astru protector al iubirii, să apară şi să se prefacă «într-o dragoste mare» este exprimată într-un limbaj adolescentin (*şuier luna*). Dragostea de natură salvează eul liric de dezamăgirile în iubire". *O opinie cu privire la semnificaţiile textului sau la mesajul transmis* (enunţarea opiniei, motivarea sa) – sugestie: „Consider că textul literar transmite mesajul că dragostea de natură, «o dragoste mare», poate anihila neliniştile îndrăgostiţilor".

Subiectul II

Sugestii privind titlul: „Simfonia toamnei" sau, inspirat de George Topîrceanu, „Zâna melopeelor". *Folosirea, ca mod principal de expunere principal, a descrierii*: surprinderea impresiei generale pe care o lasă anotimpul (sugestie: o uşoară tristeţe, dar şi speranţa reînnoirii naturii, care-şi urmează ritmurile ei); precizarea perspectivei convenabile: ascendentă sau descendentă; găsirea unei imagini artistice de ansamblu (sugestie: o acuarelă în tonuri arămii); ordonarea elementelor de detaliu dintr-o anumită perspectivă a mărimii lor (sugestie: zările, văzduhul, munţii, dealurile, câmpiile, fauna, flora); utilizarea adecvată a figurilor de stil – epitete (cromatice – sugestii: *cenuşiu, plumburiu, roşiatic, ruginiu*; personificatoare – sugestii: *îngrijorate, singuratice, pustii*; concrete – sugestii: *desfrunziţi, brumate*), comparaţii (sugestie: *ca o zână*), metafore (sugestie: inspirate din „Rapsodiile de toamnă" ale lui George Topîrceanu – *Doamna florilor, spaima gâzelor*), hiperbole (sugestie: realizate prin intermediul epitetelor *uriaş, enorm, nemărginit, imens*) – şi a unor imagini adresate vizualului (exemplele anterioare), auditivului (sugestii: *simfonia frunzelor, baladele greierilor, ropotul ploii*).

Scanned with OKEN Scanner

Testul nr. 4

Subiectul I

A.

1. Două cuvinte care conţin diftongi: *noi*, *amândoi*.
2. Propoziţiile: „*Am plâns* de întristare la vederea rezultatului" („a vărsa lacrimi"); „La moartea prietenului *a plâns* amarnic" („a boci, a jeli o persoană moartă"); „*Se plânge* la toată lumea" („a se văita, a se tângui").
3. *Partea de vorbire*: adjectiv pronominal demonstrativ de identitate. *Funcţia sintactică*: atribut adjectival.
4. Funcţia sintactică: atribut adjectival, complement direct.
5. Frazele: „Cine este vesel râde" (*este vesel* – predicat nominal; *râde* – predicat verbal; elementul introductiv: pronumele relativ *cine*; *Cine este vesel* – subordonată subiectivă); „Râde de ceea ce vede" (*râde*, *vede* – predicate verbale; elementul introductiv: pronumele relativ *ceea ce*; *ceea ce vede* – subordonată completivă indirectă).

B.

6. Versul: „Noi amândoi avem acelaşi dascăl".
7. Semnificaţia este neaşteptată, surprinzătoare: deşi amândoi au acelaşi dascăl, aceleaşi păreri, plâng şi râd de aceleaşi lucruri, sunt diferiţi.
8. Repetiţia amplifică sugestia împrejurărilor identice în care se dezvoltă două personalităţi: acelaşi dascăl, aceleaşi păreri, tristeţi sau bucurii.

C. Sugestii privind caracterizarea personajului Popa Tanda din nuvela cu acelaşi titlu de Ioan Slavici: se întocmeşte mai întâi planul compunerii de caracterizare a unui personaj literar, ţinând seama de cele trei părţi (introducerea, cuprinsul şi încheierea). Introducere: menţionarea numelui personajului, al operei din care face parte, al autorului, a stării sociale şi civile a personajului. Cuprins: locul şi rolul personajului în operă; tipologia, relaţia cu tema operei, plasarea personajului în timpul şi spaţiul operei literare; prezentarea numărului de trăsături specificate în cerinţă, ilustrarea lor prin citate sau prin referiri la întâmplările din care se desprind trăsăturile, specificarea modalităţilor de caracterizare, a relaţiei dintre personaje. Încheiere: specificul personajului, mesajul. Exemplificare: „Popa Tanda este personajul principal al nuvelei cu acelaşi titlu de Ioan Slavici, prozator din a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Este un preot mutat dintr-un sat bogat în Sărăceni (un sat din Ardeal), căsătorit, împovărat de copii şi griji. Personaj principal, Popa Tanda ilustrează crezul naratorului cu privire la misiunea dascălului, la posibilitatea de a scăpa de sărăcie prin muncă. Asprimea caracterului este relevată de faptul că «este cam aspru la judecată», vorbeşte «prea de-a dreptul, prea verde făţiş». Este caracterizat direct de narator. Numele este un mijloc indirect de caracterizare. Îl cheamă Trandafir, nume care semnifică frumuseţea, dar o frumuseţe cu spini. E poreclit Tanda, nume care vine de la *a tândăli*, ce semnifică «a pierde vremea, a umbla fără rost». Sătenii, cu care are mai

Scanned with OKEN Scanner

întâi o relaţie bazată pe antipatie, pe respingere, ajung, în finalul nuvelei, să-l admire, spunându-i reverenţios «părintele», «omul lui Dumnezeu». Personaj complex, evoluând într-o structură epică mai mare decât schiţa, dar mai mică decât romanul, cu un singur fir narativ, un conflict concentrat care implică un număr redus de personaje, Popa Tanda simbolizează dascălul ce îşi îndeplineşte misiunea".

Subiectul II

Sugestie de titlu: „Critici literari în devenire". *Respectarea convenţiilor specifice acestui tip de compunere*: folosirea ca mod de expunere principal a dialogului, a replicilor scurte, interogative şi a comentariilor, introducerea naratorului, a unui lexic specific care să facă parte din câmpul semantic al naraţiunii, descrierii, portretului, dialogului, monologului - sugestie: „Înaintea tezei unice la limba română, pe coridoarele şcolii au loc discuţii marcate de emoţia momentului. Se repetă ultimele noţiuni.
— Care sunt modurile de expunere prezente în textul liric? întreabă Paul.
— Liricului îi sunt caracteristice descrierea, portretul, dialogul, monologul, răspunde Alina.
— Naraţiunea nu apare în operele lirice? e nedumerit Alex.
Îl lămureşte Ioana:
— Naraţiunea este un mod literar specific epicului.
— Dialogul este şi el un mod de expunere specific epicului? intervine Anda.
O lămureşte Paul:
— Prezent în opere literare aparţinând atât liricului, cât şi epicului şi dramaticului, dialogul e specific dramaticului.
Alex vrea să ştie care este rolul dialogului într-o operă literară:
— Anda, spune-mi care este valoarea expresivă a dialogului!
Anda enumeră:
— Dinamizează acţiunea, conferă autenticitate, lasă impresia de viaţă trăită, e un mijloc de caracterizare a personajelor...
Soneria pune capăt dialogului «criticilor literari în devenire»".

Testul nr. 5

Subiectul I

A.

1. *Sens figurat*: „sfârşitul defilării fantomelor". *Propoziţia*: „*Declinul* astrului zilei (sens propriu: „coborârea pe boltă, înspre apus") făcea ca lumina să devină mai slabă".
2. Valoarea morfologică: pronume personal.
3. *Partea de vorbire*: substantiv. *Propoziţia*: „Părul *negru* al iubitei îi inspiră poetului o poezie" (adjectiv).
4. Funcţia sintactică: atribut adjectival.
5. Felul propoziţiei: principală.

B.

6. Repetiţia capătă sugestii incantatorii, accentuând dorinţa eului liric de a eterniza senzaţiile „minutului", „secundei", „frunzei", „brizei" în trăirile unui „anotimp", ale unui „an", ale unui „timp".
7. Semnificaţia versului: imaginea artistică transfigurează sugestia ridicării la rang regesc a iubitei care învinge „fantomele verii", „luminând" viaţa îndrăgostitului.
8. Cele două trăsături: prezenţa eului liric şi trăirile eului liric.

C. *Dezvoltarea ideii poetice* - sugestie: „Poetul transfigurează artistic ideea eternizării trăirilor îndrăgostitului". Precizarea modului de expunere: monologul liric. *Identificarea şi numirea elementelor de construcţie specifice textului liric* (titlul, autorul, universul de imagini proprii, resurse expresive unice, sentimentele, emoţiile) - sugestie: „Titlul inedit, «Viaţa mea se luminează», surprinde o stare de spirit. El constituie o propoziţie. Verbul *se luminează*, la indicativ prezent, sugerează o stare reală. Autorul este unul dintre marii poeţi români contemporani, creatorul unei noi «viziuni a sentimentelor» şi al unui limbaj poetic nou, surprinzător. În versurile citate, poetul exprimă ideea eternizării emoţiilor transfigurate folosind figuri de stil din toate straturile operei literare. Metaforele primelor versuri citate (*regina mea de negru şi de sare*, *fantome ale verii*, *corăbiile sufletului meu*) sunt inedite. Ele surprind, asemenea multor metafore ale poetului. Expresivitatea lor este maximă, relevând sugestia ridicării iubitei la rang de regină, proiectării trăirilor eului liric în infinit. În fragmentul de text citat, poetul valorifică resursele expresive ale repetiţiei gradate: «Mai lasă-mă un minut./ Mai lasă-mă o secundă./ (...) Mai lasă-mă un anotimp, un an, un timp». Sonoritatea versurilor capătă tonalităţi incantatorii. Universul de imagini artistice al textului citat este unic".

Subiectul II

Sugestii privind titlul: „Îndrăgostitul", „Adolescentul visător". *Folosirea, ca mod de expunere principal, a portretului, variantă a descrierii*: surprinderea impresiei generale pe care o produce (sugestie: fascinaţie, admiraţie); insistenţă pe imaginea de ansamblu (sugestie: zeu visător cu alură nepământeană); prezentarea ordonată a detaliilor portretului care exprimă această impresie de ansamblu, urmărind intensitatea lor; insistenţă pe grupul nominal (substantiv + adjectiv cu valoare stilistică de epitet - sugestii: *frunte înaltă*, *ochi negri/albaştri pătrunzători*, *privire visătoare, senină*, *lecturi pasionate*, *audiţii variate*); folosirea unor comparaţii (sugestie: *ca un nepământean*); nume generic, identic cu titlul textului; compunere unitară (care să aibă introducere, cuprins şi încheiere); îmbinarea armonioasă a descrierii cu naraţiunea.

Scanned with OKEN Scanner

Testul nr. 6

Subiectul I

A.

1. *Sensul folosit*: „fiecare dintre cele două părţi ale capului cuprinse între ochi, urechi, frunte şi obraz" (sens propriu). *Propoziţia*: „Icoana era aşezată pe *tâmpla* altarului" („catapeteasmă"; sens figurat, constituind o figură de stil).
2. *Cazul*: genitiv. *Funcţia sintactică*: atribut substantival genitival.
3. Subordonata atributivă: *ce nu s-au văzut niciodată*.
4. Funcţia sintactică: atribut adjectival, predicat verbal.
5. Frazele: „Cine ţi-este prieten este cum te aştepţi" (*Cine ţi-este prieten* – subordonată subiectivă; *cum te aştepţi* – subordonată predicativă); „Era cu cine nu te aştepţi" (*cu cine nu te aştepţi* – subordonată completivă indirectă); „Era acolo când l-am sunat" (*când l-am sunat* – circumstanţială de timp); „Ar fi fost acolo dacă treburile nu l-ar fi chemat în altă parte" (*dacă treburile nu l-ar fi chemat în altă parte* – subordonată condiţională); „Era acolo deşi nu voia" (*deşi nu voia* – subordonată concesivă); „Era acolo ca să rezolve problema" (*ca să rezolve problema* – subordonată finală).

B.

6. Semnificaţia: exprimă uimirea îndrăgostitului care constată intensitatea fericirii trăite. Repetiţia verbului existenţei la modul indicativ prezent în versul din care face parte citatul transfigurează sugestia unor stări sigure, reale.
7. Două mărci lexico-gramaticale ale eului liric: pronumele de persoana întâi *mă*, *mi* şi verbul de persoana a doua *du*.
8. Două argumente care susţin afirmaţia că textul citat nu este epic: absenţa naratorului şi a viziunii indirecte.

C. Sugestii privind caracterizarea Vitoriei Lipan, personajul principal al romanului *Baltagul* de Mihail Sadoveanu: „Vitoria Lipan este personajul principal feminin din romanul *Baltagul* de Mihail Sadoveanu. Este soţia lui Nechifor Lipan, oier de pe apa Tarcăului, plecat la Dorna să cumpere oi, care întârzie inexplicabil. Ea este mama lui Gheorghiţă şi a Minodorei. În operă întruchipează ideile naratorului în legătură cu tema adevărului, tradiţii, mituri. E hotărâtă să descopere adevărul: «N-am să am odihnă cum n-are apa Tarcăului pân ce l-oi găsi pe Nechifor». Are o extraordinară capacitate de a se sacrifica: «Dac-a intrat el pe tărâmul celălalt, oi intra şi eu după dânsul». Modalitatea de caracterizare este indirectă, prin vorbele rostite. Vitoria întreprinde tot ce-i stă în putinţă să respecte tradiţiile. În spiritul lor, mortul nu-şi găseşte liniştea până când nu are un mormânt. Ea găseşte osemintele soţului, împlineşte ritualul de aşezare a lor în coşciug, săvârşeşte ritualul înmormântării. Este caracterizată indirect prin ceea ce face. Tot indirect este caracterizată prin nume, *Vitoria* simbolizând biruinţa luminii asupra întunericului. Întruchipează soţia iubitoare,

Scanned with OKEN Scanner

gata să se sacrifice, săteanca păstrătoare a tradiţiilor, mama care se îngrijeşte de destinul copiilor ei".

Subiectul II

Sugestii de titlu: „Simfonie/Acuarelă vrăjită". *Folosirea, ca mod de expunere predominant, a descrierii*: surprinderea impresiei generale pe care o produce peisajul (sugestie: fascinaţie, vrajă); insistenţă pe imaginea de ansamblu (sugestie: tablou ireal, feeric); prezentarea ordonată a detaliilor tabloului care exprimă această impresie de ansamblu, urmărind intensitatea lor; insistenţă pe grupul nominal (substantiv + adjectiv cu valoare stilistică de epitet – sugestii: *ascunzişuri tainice*, *păsări gureşe*, *iarbă proaspătă*, *copaci uriaşi* sau *tineri*, *poiană vrăjită*, *flori de pădure*, *sânziene scânteietoare*, *cicoare cu ochi de peruzea*, *raze cernute printre crengi*); folosirea unor figuri de stil: comparaţii (sugestii: *ca un paradis*, *ca o simfonie*), metafore (sugestii: *bolţi de frunze*, *acuarelă vrăjită*); compunere unitară (care să aibă introducere, cuprins şi încheiere); îmbinarea armonioasă a descrierii cu naraţiunea.

Testul nr. 7

Subiectul I

A.

1. Valoarea morfologică: adjectiv propriu-zis.
2. Enunţul: „Ferestrele *turnului* dădeau spre mare".
3. Funcţia sintactică: complement direct, complement indirect.
4. Propoziţia: „Şi înhămam la el/ Culbeci bătrâni cu coarne" (principală).
5. Fraza: „Face exerciţii deoarece îi place".

B.

6. Rolul timpurilor verbale: imperfectul evocă un timp fericit pe care maturul l-ar dori prelungit în prezent; perfectul compus desemnează acţiuni trecute, terminate în momentul vorbirii.
7. Două trăsături ale textului liric: prezenţa eului liric, viziunea directă.
8. Titlul, identic cu primul vers, surprinde tema poeziei: copilăria.

C. Sugestii privind caracterizarea personajului Ştefan Tipătescu din comedia *O scrisoare pierdută* de Ion Luca Caragiale: „Comedia *O scrisoare pierdută* de Ion Luca Caragiale transfigurează artistic imaginea farsei electorale din 1883. Unul dintre personajele comediei este Ştefan Tipătescu. Este prefectul judeţului, şeful partidului aflat la putere, amantul consoartei celui mai bun prieten. Duplicitar, el este doar aparent prieten fidel al familiei Trahanache, în realitate trădând idealurile sfinte ale familiei şi ale prieteniei, încornorându-şi prietenul. De comportament duplicitar dă dovadă şi faţă de Caţavencu, adversarul politic care ajunge în posesia scrisorii sale de amor către Zoe, soţia lui Trahanache: după ce îi dă ordin slugarnicului Pristanda să-i percheziţioneze minuţios locuinţa, văzând că nu găseşte nimic, îi face, cameleonic,

Scanned with OKEN Scanner

adulator, diverse propuneri : «Dacă s-ar retrage Comitetul permanent şi am rezerva un loc pentru prea iubitul domn Caţavencu... dacă în locul de primar, vacant acum, şi în locul de epitrop efor la Sf. Nicolae s-ar numi tot nenea Caţavencu... eşti candidatul Zoii, eşti candidatul lui nenea Zaharia, prin urmare şi al meu. Poimâine eşti deputat». Modalităţile de caracterizare sunt variate : personajul este caracterizat indirect fie prin ceea ce face, fie prin ceea ce rosteşte. Tot indirect este caracterizat prin nume, evocând sugestiv interjecţia *tipa-tipa*. Ştefan Tipătescu simbolizează omul care se strecoară prin meandrele vieţii".

Subiectul II

Sugestie de titlu : „Spectacol de sunet şi lumină". *Folosirea descrierii ca mod de expunere principal* : surprinderea impresiei generale pe care o produce (sugestii : explozie de entuziasm, fascinaţie) ; insistenţă pe imaginea de ansamblu (sugestii : ocean de sunet şi lumină) ; prezentarea ordonată a detaliilor spectacolului grandios care exprimă această impresie de ansamblu, urmărind intensitatea lor ; insistenţă pe grupul nominal (substantiv + adjectiv cu valoare stilistică de epitet - sugestii : *fascicule de lumină colorată*, *Teatrul Naţional*, *decor ireal*, *jocuri de artificii*, *concert live*, *muzicieni talentaţi*, *energici*, *dansatori renumiţi*) ; folosirea unor comparaţii (sugestie : *scena asemenea unei nave*) ; imagini auditive (sugestie : *muzică divină*) ; numirea sentimentelor trăite sau folosirea unor imagini grăitoare (sugestii : bucurie, extaz, încântare) ; compunere unitară (care să aibă introducere, cuprins şi încheiere) ; îmbinarea armonioasă a descrierii cu naraţiunea.

Testul nr. 8

Subiectul I

A.

1. *Funcţia sintactică* : apoziţie dezvoltată. *Cazul* : nominativ.
2. *Funcţia sintactică* : complement circumstanţial de loc, nume predicativ. *Cazul* : acuzativ, nominativ. Propoziţiile : „Natura *din jurul meu* e liniştită" (atribut) ; „Raza *cercului* este de 4 cm" (atribut).
3. Valoarea morfologică : pronume personal.
4. Funcţia sintactică : complement indirect.
5. *Subiectul* : *natura*. *Numele predicativ* : *cerc*. *Expansiunea* : „Ceea ce-l înconjura se făcu un cerc. Natura se făcu ceea ce poate fi denumit un rotund".

B.

6. Tema : poezia transfigurează artistic tema iubirii.
7. *Structura* : „Leoaică tânără, iubirea". *Mecanismul metaforei* : metafora e o comparaţie prescurtată din care lipseşte indicele comparativ *ca* („iubirea este ca o leoaică tânără)".
8. Semnificaţia metaforei : conştientizarea trăirii violente a sentimentului de iubire.

C. *Trei caracteristici ale nuvelei* – sugestie : se alege dintre următoarele : specie epică (narator, acţiune, personaje), în proză (care nu prezintă elemente de versificaţie : vers, ritm, rimă, măsură), acţiune mai dezvoltată decât a schiţei, cu un singur fir narativ, intrigă mai complicată, conflict puternic, descrieri minime, atenţia naratorului se concentrează îndeosebi pe prezentarea personajelor. *Ilustrarea celor trei caracteristici prin citate/referiri la textul ales* – să presupunem că acesta este *Dincolo de nisipuri* de Fănuş Neagu : prezentarea, pe scurt, a subiectului – momentele subiectului : expoziţia prezentând locul acţiunii (satul de câmpie peste care seceta a pus stăpânire – drumul, marginea şanţului, uliţa, cerul fără nori, şanţurile goale), unele personaje (femeia care adună balegă să-şi lipească prispa, Şusteru şi visul lui : i-a înverzit grădina) ; intriga generată de absenţa apei, de himera lui Şusteru : apariţia călăreţului şi vestea adusă că la munte a plouat şi că apa va umple albia Buzăului ; desfăşurarea acţiunii înlănţuie gradat întâmplările : pregătirile frenetice pentru întâmpinarea gârlei, imaginarea gârlei aduse de un vânt aspru, neliniştea strecurată în sufletele oamenilor la lăsarea nopţii, hotărârea de a porni în căutarea apei care ar fi putut fi furată de morarii din amonte ; punctul culminant : amăgirea colectivităţii de către Şusteru că ea se aude, deşi oamenii constată dureros că gârla nu se vede, că la fiecare moară apa lipseşte şi ceata pornită în căutarea ei se împuţinează ; deznodământul : speranţa lui Şusteru nu moare, el îşi continuă drumul în căutarea apei. Evidenţierea elementelor specifice acestei specii literare : acţiune mai dezvoltată decât a schiţei, desfăşurată pe un singur plan (psihologic, urmărind efectele dramatice ale secetei asupra umanităţii prezentate focalizarea atenţiei naratorului pe caracterizarea personajelor – *Şusteru*, impresionând prin nerenunţarea la himera sa, personaj principal ; *dascălul*, degradat psihic şi fizic, personaj secundar, negativ, individual ; *călăreţul*, personaj individual, episodic ; *colectivitatea*, personaj colectiv plin de speranţă – şi pe conflictul concentrat (Şusteru-colectivitate), dimensiuni situate între cele ale schiţei şi romanului, intervenţii ale naratorului relativ reduse, descrieri minime.

Subiectul II

Sugestie de titlu : „Învolburare". *Folosirea descrierii ca mod de expunere principal* : surprinderea impresiei generale pe care o produce (sugestie : nelinişte ; teamă, anxietate, sentimente dramatice născute de apropierea furtunii) ; insistenţă pe imaginea de ansamblu (sugestie : mare învolburată) ; prezentarea ordonată a detaliilor tabloului de natură care exprimă această impresie de ansamblu, urmărind intensitatea lor ; insistenţă pe grupul nominal (substantiv + adjectiv cu valoare stilistică de epitet – sugestii : *cer gri-negru*, *orizonturi plumburii*, *nori ameninţători*, *întinderi imense*, *vânt puternic*, *ameninţător*, *sălcii uriaşe*, *învolburate*, *lut galben*) ; folosirea unor metafore-hiperbolă (sugestie : *ocean învolburat*) ; imagini auditive (sugestii : *simfonie înfricoşătoare*, *zbucium universal*) ; numirea sentimentelor trăite sau folosirea unor imagini grăitoare ; compunere unitară (care să aibă introducere, cuprins şi încheiere) ; îmbinarea armonioasă a descrierii cu naraţiunea.

Scanned with OKEN Scanner

Testul nr. 9

Subiectul I

A.

1. *Cazul*: nominativ, genitiv. *Funcţia sintactică*: apoziţie dezvoltată.
2. Gradele de comparaţie ale adjectivelor: pozitiv, pozitiv.
3. *Valorile morfologice*: pronume demonstrativ de apropiere, verb copulativ. Propoziţiile: „Sentimentul *acesta* e puternic" (adjectiv pronominal demonstrativ de apropiere); „În inima lui *e* un sentiment de milă" (predicativă). *Noile valori*: adjectivală, predicativă.
4. *Atributul*: *noastre*. *Complementul circumstanţial de loc*: *printre ele*. *Expansiunea*: „Mâinile *care sunt* ale noastre sunt îndrăgostite"; „Merg pe unde pot". *Rezultatul*: se obţin o atributivă şi o circumstanţială de loc.
5. *Frazele*: „Sunt sigur *că lucrurile sunt atât de aproape*" (completivă indirectă); *„Că lucrurile sunt atât de aproape*, şi tot nu mă lovesc de ele" (concesivă). *Contragerea*: *de un fapt*, *în ciuda unui fapt*. *Rezultatul*: un complement indirect, un complement circumstanţial concesiv.

B.

6. Structura care conţine o personificare: *gura mea iubeşte*.
7. Semnificaţia personificării: armonia celor două entităţi (gura – fiinţa îndrăgostită).
8. Alcătuit dintr-o metaforă, titlul surprinde o etapă fericită din evoluţia acestui sentiment transfigurat de poet.

C. *Trei caracteristici ale romanului* – se alege dintre următoarele: specie epică în proză, cu acţiune complexă, mult mai complicată decât a nuvelei, desfăşurată pe mai multe planuri, cu personaje mai numeroase decât nuvela. *Ilustrarea celor trei caracteristici prin citate/referiri la textul ales* – sugestie: romanul *Baltagul* de Mihail Sadoveanu. *Prezentarea, pe scurt, a subiectului* – momentele subiectului: expoziţia – locul (satul „risipit pe râpi, sub pădurea de brad, pârâul Tarcău"), timpul (Sfântul Andrei), unele personaje (Vitoria); intriga – neliniştită din pricina întârzierii soţului ei, Nechifor Lipan, plecat la Dorna să cumpere oi, şi neîncrezătoare în autorităţi, Vitoria hotărăşte să plece împreună cu fiul ei, Gheorghiţă, în căutarea lui Nechifor; desfăşurarea acţiunii – refacerea traseului străbătut de Lipan, căutând, întrebând, revenind, găsirea câinelui lui Lipan, descoperirea osemintelor; punctul culminant – Vitoria descoperă, la praznicul de după înmormântare, adevărul: a fost ucis de Calistrat Bogza în complicitate cu Ilie Cuţui pentru a-i lua oile (conflictul din „Mioriţa"). *Evidenţierea elementelor specifice acestei specii literare* – acţiune complexă, desfăşurată pe mai multe planuri: existenţa individuală şi familială a Vitoriei Lipan, planurile temporale (trecut, evocat prin flashbackuri; prezent, conturat de întâmplările romanului desfăşurate pe durata unei jumătăţi de an, din toamnă, de la sărbătoarea Sfântului Andrei, când încep pregătirile căutării lui Nechifor, până la

Scanned with OKEN Scanner

postul cel mare, când are loc praznicul; viitor, configurat de planurile Vitoriei: parastasul de nouă şi de patruzeci de zile, aducerea Minodorei la mormântul lui Lipan, întoarcerea oilor de la Jijia, continuarea vieţii în satul de pe Tarcău), planul mitic (mottoul din „Mioriţa", conflictul dintre ciobani); planul monografic (ritualurile legate de botez, nuntă, înmormântare; se povestesc episoadele în care apar); acţiune mult mai complicată decât a celorlalte specii epice, schiţa şi nuvela, personaje numeroase (pozitive: Vitoria, Gheorghiţă, Minodora, părintele Daniil, negustorul David; negative: Calistrat Bogza, Ilie Cuţui, baba Maranda; episodice: aprozi, prefecţi, slujbaşi; figurant: Nechifor Lipan).

Subiectul II

Sugestie de titlu: „Sărbătoare". *Folosirea descrierii ca mod de expunere principal*: surprinderea impresiei generale pe care o produce evenimentul (sugestii: entuziasm, fericire); surprinderea imaginii de ansamblu (sugestie: contopire de trăiri inedite); prezentarea ordonată a detaliilor tabloului care exprimă această impresie de ansamblu, urmărind intensitatea lor; insistenţă pe grupul nominal (substantiv + adjectiv cu valoare stilistică de epitet – sugestii: *admiraţie desăvârşită*, *preţuire unanimă*, *omagiu pios*, *cititori maturi* sau *tineri*), metafore (sugestie: *zi divină*); imagini auditive (sugestii: *linişte divină*, *solemnitate sacră*, *foşnet sfios al filelor*, *freamătul hieratic*); numirea sentimentelor trăite sau folosirea unor imagini grăitoare (sugestii: *copleşitoare admiraţie*, *trăire unică*); compunere unitară (care să aibă introducere, cuprins şi încheiere); îmbinare armonioasă a descrierii cu naraţiunea.

Testul nr. 10

Subiectul I

A.

1. Predicatele: *trăsnesc* – verbal; *e* – verbal; *par îngheţate* – nominal.
2. Propoziţia: *ce scârţâie sub picioare* (subordonată atributivă).
3. *Atribut*: *cristalină* (*zăpada cristalină*). *Nume predicativ*: *oţelit*. *Expansiunea*: „Zăpada *care este cristalină* pare un lan de diamante" (subordonată atributivă); „Cerul pare *cum este oţelul*" (subordonată predicativă).
4. *Valoarea morfologică în text*: verb personal, copulativ. *Enunţul*: „*Se pare* că întârzie" (verb impersonal predicativ).
5. Frazele: „Cine vrea ajunge repede" (*Cine vrea* – subordonată subiectivă); „El va ajunge ce-şi doreşte" (*ce-şi doreşte* – subordonată predicativă); „El va ajunge când poate" (*când poate* – subordonată temporală); „El va ajunge cum poate" (*cum poate* – subordonată circumstanţială de mod); „El va ajunge dacă poate" (*dacă poate* – subordonată condiţională); „El va ajunge deşi a plecat târziu" (*deşi a plecat târziu* – subordonată concesivă); „El va ajunge deoarece a plecat la timp" (*deoarece a plecat la timp* – subordonată cauzală); „El va ajunge unde-şi doreşte" (*unde-şi doreşte* – subordonată circumstanţială de loc).

Scanned with OKEN Scanner

B.

6. Semnificaţia: primul vers transfigurează sugestia unei ierni cumplite.
7. Versul: „Pare-un lan de diamanturi ce scârţâie sub picioare".
8. Repetiţia de trei ori în catren a verbului *a părea* semnifică insistenţa pe impresii, pe ceea ce percepe vizual eul liric contemplator, spre a amplifica sugestia iernii şi a gerului cumplit.

C. *Trei caracteristici ale genului dramatic* – sugestii: „vocea", viziunea, structura/ compoziţia. *Ilustrarea celor trei caracteristici prin citate/referiri la textul ales*: este evidentă în indicaţiile scenice viziunea. *Evidenţierea elementelor specifice genului dramatic* – sugestii: „Vocea care se exprimă în text este dramaturgul. El exprimă, asemenea naratorului în opera epică, indirect concepţiile, gândurile, ideile sale, prin intermediul personajelor şi al acţiunii. Opera fiind destinată reprezentării scenice, personajele exprimă direct în faţa spectatorului, ca în genul liric, gândurile, trăirile sale. Viziunea directă şi cea indirectă constituie un argument cu valoare discriminatorie. Lui i se adaugă elementul de structură, replica. În niciun alt gen literar nu pot fi întâlnite nici această caracteristică a viziunii, nici replica. Un alt element cu valoare discriminatorie este compoziţia, orice operă dramatică fiind alcătuită din acte, scene, tablouri". Să presupunem că se alege opera literară *O scrisoare pierdută* de Ion Luca Caragiale: „Opera literară *O scrisoare pierdută* de Ion Luca Caragiale prezintă, din punctul de vedere al compoziţiei, o arhitectură circulară, caracteristică operelor perfecte, textul dramatic structurându-se în patru acte, cu 9, 14, 7 şi, respectiv, 14 scene". Caracteristicile personajelor: statice, plate, care se menţin în cadrul aceleiaşi trăsături, fără a avea posibilitatea de a se transforma pe parcursul operei; implicarea lor în conflictele dramatice. În opera literară aleasă, personajele au, de la începutul operei până la sfârşitul ei, aceeaşi trăsătură. Ele rămân ceea ce sunt de la început: Zoe – o infidelă; Trahanache, soţul ei – un încornorat; Caţavencu – o canalie; Dandanache – un prost ticălos; Cetăţeanul turmentat – un naiv. Concluzie – sugestie: „Vocea specială, distinctă a autorului, viziunea directă şi indirectă, compoziţia şi structura sunt elemente particulare, cu valoare discriminatorie, care deosebesc opera dramatică de opera lirică sau epică. În concluzie, *O scrisoare pierdută* de Ion Luca Caragiale este, cu certitudine, o operă dramatică".

Subiectul II

Sugestii privind titlul: „Ţară de poveste", „Tărâm de basm", „Iarna", „Acuarelă în alb". *Folosirea descrierii ca mod de expunere principal*: surprinderea impresiei generale (sugestie: bucurie/nelinişte); stabilirea perspectivei descrierii: ascendentă/ descendentă; imaginea artistică de ansamblu (sugestie: acuarelă în alb); ordonarea elementelor de detaliu care exprimă impresia de ansamblu; insistenţă pe grupul nominal (substantiv + adjectiv cu valoare stilistică de epitet – sugestii: *cer senin*, *stele argintii*, *munţi înzăpeziţi*, *dealuri domoale*, *câmpii întinse*, *ursul atotstăpânitor*, *cerbi cu coarne uriaşe*, *poieniţe vrăjite*, *ape repezi*); utilizarea adecvată a figurilor de stil: comparaţii (sugestie: *ţara ca o zână înveşmântată în alb*), metafore reţinute din lecturile suplimentare (sugestii: *tărâm vrăjit*, *de poveste*, *ghirlandă de cristale*,

Scanned with OKEN Scanner

diademă de ninsoare, *pod de gheață*), personificări (sugestii : *ape somnoroase murmurând doine*, *tărâm îmbrăcat într-o mantie albă*), hiperbole (sugestii : *troiene imense*, *vaste întinderi*) ; imagini artistice auditive (sugestii : *ape somnoroase îngânând doine*, *clinchet de zurgălăi*) ; olfactive (sugestii : *mireasmă sfântă*, *miros proaspăt*).

Scanned with OKEN Scanner

Bibliografie

Bărboi, Constanţa, Lăzărescu, Gheorghe, Boatcă, Silvestru, Negreţ, Ion, Petroman, Pavel, Tiperciuc, Maria, Ionescu, Cristina, 1983, *Limba şi literatura română în liceu. Calitate şi eficienţă în predare şi învăţare*, Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti.

Blaga, Lucian, 1994, „Spaţiul mioritic", în *Trilogia culturii*, vol. 2, Humanitas, Bucureşti.

Bojin, Alexandru (coord.), 1980, *Îndrumări metodice privind studierea limbii şi literaturii române în şcoală*, Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti.

Călinescu, George, 1977, *Viaţa lui Mihai Eminescu*, Junimea, Iaşi.

Costache, Manuela-Sabina, Burcea, Liliopi, Sanda, Ileana, 2002, „Analiza programelor şcolare şi a manualelor alternative pe discipline. Limba maternă (limba română)", în *Şcoala la răscruce. Schimbare şi continuitate în curriculumul învăţământului obligatoriu. Studiu de impact*, Polirom, Iaşi.

Coteanu, I. (coord.), 1986, *Analize de texte poetice. Antologie*, Editura Academiei, Bucureşti.

Crişan, Alexandru, Dobra, Sofia, Sâmihăian, Florentina, 2002, *Limba română, manual pentru clasa a VIII-a*, Humanitas Educational, Bucureşti.

Crişan, Alexandru, Papadima, Liviu, Sâmihăian, Florentina, Zafiu, Rodica, 2002, *Limba şi literatura română*, Humanitas Educational, Bucureşti.

Diaconescu, Paula, 1975, *Elemente de istorie a limbii române literare moderne*, Editura Universităţii Bucureşti, Bucureşti.

Dobra, Sofia, 2003, *Ghid de limba şi literatura română pentru clasele a V-a – a VIII-a şi pentru examenul de capacitate*, Plus, Bucureşti.

Filipaş, Elena Zaharia, 1980, *Introducere în opera lui Vasile Voiculescu*, Minerva, Bucureşti.

Friedrich, Hugo, 1969, *Structura liricii moderne*, Editura pentru Literatură Universală, Bucureşti.

Gană, George, 1974, *Lucian Blaga*, ESPLA, Bucureşti.

Horga, Ioan, 1990, *Şcoala de la Barbizon*, Meridiane, Bucureşti.

Ilinca, Ştefan M., Cheroiu, Mariana, Prodea, Ileana, 2002, *Limba şi literatura română. 111 teste pentru examenul de capacitate*, Altamira, Bucureşti.

Ion, Angela, 1974, *Histoire de la littérature française – XIX^e siècle, la poésie romantique*, Tipografia Universităţii din Bucureşti, Bucureşti.

Scanned with OKEN Scanner

Irimia, Dumitru, 1999, *Introducere în stilistică*, Polirom, Iaşi.
Macarie, Augustin, 1981, „Comparaţia", *Limba şi literatura română*, nr. 4.
Neţ, Mariana, 1986, „O lectură arhetipală a poemului eminescian «Lacul»", în I. Coteanu, *Analize de texte poetice. Antologie*, Editura Academiei, Bucureşti.
Oprea, Crenguţa-Lăcrămioara 2006, *Strategii didactice interactive*, Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti.
Popescu, Florin B., 1983, „Repetiţia", *Limba şi literatura română*, nr. 4.
Popescu, Simona, 2006, *Lucrări în verde sau Pledoaria mea pentru poezie*, Cartea Românească, Bucureşti.
Rotaru, Ion, 1992, *Comentarii şi analize literare*, Prometeu, Bucureşti.
Sandu, Elena, 2002, *Limba română. Concepte, aplicaţii, teste pentru gimnaziu şi examenul de capacitate*, Polirom, Iaşi.
Sandu, Elena, 2004, *Compunerile şcolare*, Polirom, Iaşi.
Simion, Eugen (coord.), Florina Rogalski, Daniel Cristea-Enache, Andrei Grigor, 2002, *Limba şi literatura română. Manual pentru clasa a XI-a*, Corint, Bucureşti.
SNEE, 2002, *Evaluarea, Capacitate 2002, modele de subiecte*, Pro Gnosis, Bucureşti.
Stan, Mihail, 2005, „Câteva observaţii asupra subiectelor de limba şi literatura română la testarea naţională", *Limba şi Literatura Română*, 1.
Stănescu, Nichita, 1984, „Autoportret", în *Album memorial Nichita Stănescu*, editat de revista *Viaţa Românească*, Bucureşti.
Vianu, Tudor, 1968a, *Studii de stilistică*, Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti.
Vianu, Tudor, 1968b, „Problema stilistică a imperfectului", în Tudor Vianu, *Studii de stilistică*, Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti.
Vianu, Tudor, 1991, *Arta prozatorilor români*, Hyperion, Chişinău.
Vlădescu, Andreea, Ilinca, Ştefan M., 1999, *Teorie şi lectură literară în gimnaziu*, Logos, Bucureşti.
Wellek R., Warren, A., 1967, *Teoria literaturii*, Editura pentru Literatură Universală, Bucureşti.
*** 1976, *Dicţionar de termeni literari* (*DTL*), Editura Academiei, Bucureşti.
*** 1980, *Discursuri de recepţie la Academia Română*, ediţie îngrijită de Octav Păun şi Antoaneta Tănăsescu, Albatros, Bucureşti.
*** 1964, *Istoria literaturii române*, Editura Academiei, Bucureşti.

Scanned with OKEN Scanner

La Editura POLIROM

au apărut :

* * * - *MEMOGIM. Memorator pentru gimnaziu. Noţiuni ştiinţifice fundamentale*

Gheorghe Zamfir, Gabriela Băncilă, Victor Stoica, Marian Zamfir - *Probleme de fizică pentru gimnaziu*

Camelia Gavrilă, Mariana Chirilă - *Exerciţii şi teste de limba şi literatura română. Abordări formative ale fenomenelor literare şi gramaticale*

Liliana Bălan - *Sintaxa. Caiet de lucru. Clasa a VIII-a*

Silvia Bârsan Barca, Cornelia Dumitraşcu Sechi - *Îndrumar pentru receptarea textelor literare*

Viorel Irimia, Costel Rotundu, Iuliana Rotundu - *Istorie - Geografie. Sinteze pentru examenul de capacitate*

Cornelia Dumitraşcu Sechi, Silvia Bârsan Barca - *Lecturi literare şi noţiuni de teorie literară pentru examenul de capacitate*

Mona Coţofan - *Morfologia. Caiet de lucru. Clasele V-VII*

Magda-Agapia Neacşu, Leon Piţu - *Matematică pentru capacitate şi admitere în liceu*

Doina Eugenia Steva, Valerian Dragu - *Geografie. Teste de evaluare şi itinerare turistice şcolare. Clasele III-VIII*

Elena Rudică - *Evaluare la limba română. Clasa a V-a*

Maria Trandafir - *Evaluare la limba română. Clasa a VI-a*

Elena Simionică, Fănica Bogdan - *Matematica... prin joc (pentru clasele I-IV)*

Constanţa Cristea, Teodora Tanasă - *Ştiinţe ale naturii. Geografia României. Istoria românilor. Educaţie civică. Clasa a IV-a. Caiet de evaluare*

Elena Rudică, Doru Turbatu - *Ghidul absolventului clasei a IV-a*

Dorin Fiscutean, Eugenia Matei, Cornelia Mihaela Fiscutean - *Geografia şi istoria judeţului Iaşi. Manual opţional pentru clasele IV-VI*

Camelia Gavrilă, Mariana Chirilă - *Textul literar. Ghid de receptare şi interpretare critică*

Dorin Fiscutean (coord.) - *Examene 2000. Limba şi literatura română, matematică, istorie şi geografie. Teste pentru capacitate*

Dorin Fiscutean, Maria Anghel, Vasile Buznosu, Mariana Ciobanu, Gh. Eftimie, Ovidiu Pricop, Raluca Eftimie Gaza (coord.) - *Examene 2001. Limba şi literatura română, matematică, istorie şi geografie. Teste pentru capacitate*

Ştefan Gencărău - *Sintaxa limbii române*

G. Gruiţă - *Gramatica normativă*

Gheorghe N. Vasilache - *Ştiţi să scrieţi corect ? Îndrumar ortografic şi al limbii române*

Melu State - *Limba română. Ghid lexico-semantic de testare şi învăţare rapidă*

Rodica Luca - *Învăţăm fizica rezolvând probleme* (ediţia a III-a)

Elena Sandu - *Literatură şi gramatică română pentru gimnaziu şi examenul de capacitate*

Elena Sandu - *Limba română. Concepte, aplicaţii, teste pentru gimnaziu şi examenul de capacitate*

Mona Coţofan, Mihaela Doboş - *Limba şi literatura română. 100 de teste finale pentru capacitate*

Elena Sandu - *Compunerile şcolare*

Scanned with OKEN Scanner

Maria Anghel – *Limba română pentru gimnaziu. Exerciţii şi teste*

Rodica Luca – *Învăţăm fizica rezolvând probleme* (ediţia a IV-a)

Camelia Gavrilă, Mihaela Doboş – *Limba şi literatura română pentru examene şi performanţă. Aplicaţii lingvistice şi stilistice pentru gimnaziu*

Camelia Gavrilă, Mihaela Doboş, Mariana Chirilă, Cezar Zaharia, Elena Manea, Romel Moga, Luminiţa Hîrcă, Mariana Chiriac – *Limba română prin exerciţii, compuneri şi teste. Repere teoretice şi aplicaţii pentru clasele a IV-a şi a V-a*

Elena Sandu – *Textul literar în versuri. Compuneri şi teste*

în pregătire:

Elena Sandu – *Limba română. Ghid pentru tezele cu subiect unic*

www.polirom.ro

Redactor: Ioana Aneci
Coperta: Carmen Parii
Tehnoredactor: Daniel Scurtu

Bun de tipar: ianuarie 2008. Apărut: 2008
Editura Polirom, B-dul Carol I nr. 4 • P.O. Box 266
700506, Iaşi, Tel. & Fax: (0232) 21.41.00; (0232) 21.41.11;
(0232) 21.74.40 (difuzare); E-mail: office@polirom.ro
Bucureşti, B-dul I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, ap. 33,
O.P. 37 • P.O. Box 1-728, 030174
Tel.: (021) 313.89.78; E-mail: office.bucuresti@polirom.ro

Tiparul executat la S.C. LUMINA TIPO s.r.l.
str. Luigi Galvani nr. 20 bis, sect. 2, Bucureşti
Tel./Fax: 211.32.60, 212.29.27, E-mail: office@luminatipo.com

Scanned with OKEN Scanner

POLIROM

Straturile operei literare • Concepte operaţionale în abordarea textului literar în versuri • Elemente specifice genului liric/epic • Imaginea artistică • Compunerea de argumentare a apartenenţei unei opere literare în versuri la un gen/o specie literară • Compunerea de caracterizare a unui personaj literar dintr-un text epic în versuri • Compunerea despre trăirile eului liric • Teste

Adresată elevilor din clasele a VII-a şi a VIII-a, lucrarea este structurată în acord cu actuala programă şcolară, tipurile de texte literare prevăzute a fi studiate în gimnaziu, programa pentru tezele cu subiect unic, precum şi cu standardele care trebuie atinse de participanţii la concursurile naţionale de limba şi literatura română. Pe lângă numeroase informaţii privind structura operei literare, figurile de stil, imaginile artistice şi realizarea compunerilor având ca suport un text literar în versuri, în volum sunt incluse teste ai căror itemi vizează cunoştinţele de limba română, noţiunile de teorie literară şi alcătuirea unor compuneri.

Editura POLIROM
www.polirom.ro

ISBN 978-973-46-0148-6

Foto copertă © Bildagentur/Northfoto

Scanned with OKEN Scanner